



# التراث العربي

مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

المد ١٢٧ - خريف ١٤٣٣ هـ - السنة الحادية والثلاثون



في هذا العدد:

العنبر: طيوف من عوالمه في التراث العربي

أ.د. عبد الفتاح محمد

الشيخ طاهر الجزائري وجهوده الفكرية

أ.د. بلال عرابي

نطافة العمل في التراث

د. نايف شقير

سوق السّتّوة عند الحلاج

رضوان السج

ملف العدد (دراسات تراثية في ضوء نظرية التناص):

أ.د. أحمد جاسم الحسين

ألف ليلة وليلة في القصة القصيرة

جماليات الاقتباس والتضمين في ضوء نظرية التناص

د. رود خباز

قراءة في قصيدة رثاء النفس

د. وليد السراقي

التناص في شعر شرف الدين الأنصاري

د. وليد العرفي

استلهام التراث في تصميم الأطفال

د. أحمد صوان

أوراق تراثية:

أ.د. عبد الله نبهان من أخبار التراث

أ.د. أحمد دهمان محمد زكي عشماوي

وجهوده في خدمة التراث

د. ممدوح خسارة التعرّيب طريقنا إلى المعاصرة



# التراث العربي



مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد ١٢٧ - خريف / ١٤٣٢ هـ - ٢٠١٢ م

رئيس التحرير

أ.د. راتب سكر

المدير المسؤول

أ.د. حسين جمعة

مدير التحرير

أ. د. عبد الله نبهان

هيئة التحرير

أ. د. أحمد علي محمد

أ. د. عبد الرحمن بيطار

أ. د. عبد الفتاح محمد

أ. د. عبد الله المجدل

أ. د. علي دياب

أ. د. محمود سالم

أ. د. وهب رومية

الإشراف والتدقيق اللغوي

أ. د. نبيل أبو عمشة

الإخراج الفني

وفاء الساطي

المراسلات باسم رئيسة التحرير

اتحاد الكتاب العرب، مجلة التراث العربي،

دمشق - ص. ب (٣٢٠)

فاكس: ٦٦١٢٢٤٤

البريد الإلكتروني: aru@tarassul.sy  
E-mail: aru@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنت:

[www.awu-dam.org](http://www.awu-dam.org)

الاشتراك السنوي

- داخـلـ الـقـطـرـ لـلـأـفـرادـ ٨٠٠ : لـسـ

- فيـ الأـقطـارـ الـمـرـبـيـةـ لـلـأـفـرادـ ٢٥٠٠ : لـسـ أوـ (٥٠) دـولـاـرـ أمـيرـكـيـاـ

- خـارـجـ الـوـطنـ الـعـرـبـيـ لـلـأـفـرادـ ٣٠٠٠ : لـسـ أوـ (١٠) دـولـاـرـ أمـيرـكـيـاـ

- الدـوـاـنـرـ الرـسـمـيـةـ دـاخـلـ الـقـطـرـ ١٠٠٠ : لـسـ

- الدـوـاـنـرـ الرـسـمـيـةـ فيـ الـوـطنـ الـعـرـبـيـ ٢٠٠ : لـسـ أوـ (٦٠) دـولـاـرـ أمـيرـكـيـاـ

- الدـوـاـنـرـ الرـسـمـيـةـ خـارـجـ الـوـطنـ الـعـرـبـيـ ٣٥٠٠ : لـسـ أوـ (٧٠) دـولـاـرـ أمـيرـكـيـاـ

- أـعـضـاءـ اـتـحـادـ الـكـتـابـ ٢٥٠٠ : لـسـ

الاشتراك يرسل حواله بريدية او شيك يدفع نقداً إلى مجلة التراث العربي



## شروط النشر في مجلة التراث العربي

مكتبة لسان العرب  
[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

وأي بدائل lisanearb.com

- ١ - أن يكون البحث ذات صلة وليقة بالتراث العربي .
- ٢ - جدة البحث ، وتقيده بالمنهج العلمي الدقيق ، والتزامه الموضوعية ، والتوثيق والتغريب ، والسلامة اللغوية.
- ٣ - تقديم البحث منضداً على الحاسوب ، ومشفوعاً بقرص مدمج (CD) فضلاً عن النسخة الورقية.
- ٤ - أن يراعي البحث علامات الترقيم ، وأن لا يتجاوز الحجم مع الوامش والمصادر والدراجع ، عشرين صفحة.
- ٥ - توثيق البحث علمياً وفق الأسس المعتمدة في المجالات الجامعية السورية المحكمة ، ولاسيما مجلة جامعة دمشق.
- ٦ - تقديم البحث مشفوعاً بملخص مناسب ، وسيرة علمية وذاتية لملفه ، تبين موقعه من الوظائف العلمية ، وعنوانه.
- ٧ - يجري تحكيم البحث ، وفق الأسس المعتمدة في المجلة والمتطابقة مع المجالات الجامعية المحكمة.
- ٨ - ترتيب البحوث في حكم عدد ، يخضع للأسس الفنية المعتمدة في المجلة من دون مراعاة مكانة الكاتب العلمية والثقافية.
- ٩ - يمتنع مؤلف البحث موافقة علمية على النشر بعد تحكيمه بناء على طلبه ، مرة واحدة في السنة.

---

التوزيع في الجمهورية العربية السورية:

المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات

فاسكس: ٢١٢٢٥٢٢ / هاتف: ٢١٢٧٧٩٧ / صن: ١٢٠٣٥

# في هذا العدد من التراث العربي

## افتتاحية العدد

دارسو التراث وعصور الأدب ..... ٥ أ.د. راتب سكر

## بحوث العدد

الفنّيّر .. طيف من عوالمه في التراث العربي.....	١٢	أ. د. عبد الفتاح محمد
الشيخ طاهر الجزائري وجهوده الفكرية .....	٤٥	أ. د. بلال عرابي
ثقافة العمل في التراث.....	٤١	د. نايف شقير
أخلاقيات الفتوة عند الحجاج .....	٥٣	رضوان السج

## ملف العدد: دراسات تراثية في ضوء نظرية التناص

الف ليلة وليلة في القصة القصيرة المعاصرة.....	٦٥	أ. د. احمد جاسم الحسين
جماليات الاقتباس والتضمين في ضوء نظرية التناص.....	٨٥	د. رود خبار
قراءة في قصيدة رثاء النفس.....	١٠٩	د. وليد السراقبني
استلهام التراث في قصص الأطفال .....	١٢٥	د. احمد صوان
التناول في شعر شرف الدين الانصاري.....	١٤٧	د. وليد العريفي
التناول في شعر المهدىين التركى والأيوبي.....	١٧١	المثنى ابو شكير
التناول في شعر ابن الدمينة.....	١٩٢	ليس داود
حضور التراث في الشعر الموريتاني.....	٢١٥	أبو بكر بن محمد بن احمد

## أوراق تراثية

من أخبار التراث.....	٢٢٥	أ. د. عبد الإله نبهان
الدكتور محمد زكي العشماوي سادن التراث العربي.....	٢٥٧	أ. د. احمد دهمن
آخر الكلام: التعريب طريقنا إلى المعاصرة.....	٢٦١	د. ممدوح خسارة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# دارسو التراث وأعضاؤ الأدب

□ أ. د. راتب سكر\*

(١)

عرفت هيئة تحرير مجلة "التراث العربي" منذ انطلاقتها عام ١٩٨١، قبل إحدى وثلاثين سنة، غير مرة تغيرات وتبدلات مؤسسة على منهجية عمل يتبناها اتحاد الكتاب العرب في مضمار تجديد هيئاته وهياكل مؤسساته، بما تسمح به أنظمته، متطلعاً إلى توفير الفرص الجادة أمام أعضائه للإسهام الواسع والجاد في عطائه.

بهذه المنهجية عرفت هيئة التحرير، غير مرة، حلول باحثين من جيل جديد محل باحثين من جيل أساتذتهم، مما كان يولد الأسئلة المشروعة حول قيم تعاقب الأجيال في المؤسسات الأدبية والعلمية، وما قد تنتهي إليه من خسان الخبرات، تلك الأسئلة التي تقابـل القناعات الراـسخة بأهمية تجديد تلك المؤسسات، وانكشفـها على مكوناتها الثقافية والاجتماعية، جيلاً بعد جيل.

شكل المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب هيئة تحرير جديدة لمجلة "التراث العربي" منذ مطلع حزيران من العام الجاري ٢٠١٢ ، بعد أن شكر لأعضاء هيئة التحرير السابقة ، جهودهم العلمية الحميدة ، شكرـاً موصولاً برغبة متـجددة في تحـية أـصحاب تلكـ الـجهـودـ ، تـنبـضـ فيهاـ مشـاعـرـ العـرـفـانـ المؤـسـسـةـ علىـ اـنـتمـاءـ كـاتـبـ هـذـهـ الـكـلـمـاتـ معـ عـدـدـ مـنـ أـقـرـانـهـ أـعـضـاءـ هـيـةـ التـحـرـيرـ الـجـديـدـةـ ، إـلـىـ جـيلـ تـلـمـذـ لأـولـئـكـ الـأـصـحـابـ الرـائـعـينـ وـمـؤـلـفـاتـهـمـ الـثـقـافـيـةـ وـالـعـلـمـيـةـ الـقيـمةـ.

(٢)

قدم أ.د. وهبة الزحيلي ، طوال سنوات عمله في هيئة تحرير مجلة "التراث العربي" ، أنموذجاً لرجل العلم المزдан بأثواب من التفاني علمًا وعطاءً ، وكثيراً ما كانت جلسات تلك الهيئة تحول بحضوره المميز إلى ندوات فكرية تضفي عليها شخصية المعلم غزير العلم والحنان ، مشرقة في إهابه ، جمالاً شاعرياً أخذاً ، لا يمكن نسيان ألفه ، ذلك الألق الذي تتدفق مع نوره لوحات علمية متصلة بدفاعه في عام ١٩٥٩ عن رسالة الماجستير التي أعدها في كلية الحقوق بجامعة القاهرة بعنوان "التراث في السياسة الشرعية والفقه الإسلامي" ، وتحضيره أطروحة الدكتوراه بعنوان "آثار الحرب في الفقه الإسلامي" . دراسة مقارنة بين المذاهب الثمانية والقانون الدولي العام" ، ودفاعه عنها في عام ١٩٦٣ ، حائزًا الدرجة العلمية بمرتبة الشرف الأولى مع توصية بتبادل الرسالة مع الجامعات العربية والأجنبية.

أ.د. وهبة الزحيلي معلم من طراز خاص ، تدرج برتبه العلمية ، عضواً في هيئة التدريس بجامعة دمشق ، حتى غداً من أساتذتها البارزين ، منتقلًا بوظائفه العلمية والإدارية ، عميداً لكلية الشريعة ، ومشرقاً على غير جانب من هيئاتها ، فضلاً عن اضطلاعه بهمam تقافية وإدارية في المؤسسات والميئات الدينية والاجتماعية .. تستحق جهوده الثقافية والعلمية التي تفخر بإثرائها رفوف المكتبات بعدد كبير من المؤلفات القيمة ، تحقيقاً وتاليفاً ، مناقشات مستفيضة لافتة ، كما تستحق سيرته العطرة بالق الإيمان والعلم والحب ، عرضنا ثقافياً مناسباً ، أما شخصيته ذات الطابع الأبوى الخاص ، فتستحق فيضاً من التحايا حباً وعرفاناً.

(٣)

راد أ.د. سهيل زكار في اشتغاله على قضايا التاريخ القديم والتراث العربي ، موضوعات مسكنة بالخلاف ، مما جعل جوانب من كتاباته وحواراته موضوعاً للنظر والمساءلة من باحثين كثيرين ، غير أن هذا الجانب من شخصيته العلمية لم يؤثر في عطائه عضواً في هيئة تحرير مجلة "التراث العربي" في العامين الماضيين ، إذ اتسمت مواقفه من تقييم البحوث والدراسات التاريخية المقدمة للنشر في المجلة بال الموضوعية وقبل الرأي المختلف في هذه القضية أو تلك.

أثرى المكتبة العربية بعدد كبير من المؤلفات التاريخية ، تحقيقاً وتاليفاً ، مما يستحق مناقشات ودراسات واسعة مناسبة ، تعنى بسيرته العطرة ، ومؤلفاته التي توجهاً بإصداره عمله الكبير والمهم : "الموسوعة الشاملة في تاريخ الحروب الصليبية".

بعد الجزء الثاني عشر من هذه الموسوعة<sup>(١)</sup> أنموذجًا مناسباً لبيان منهج د. سهيل زكار في إنجازها: تأليفاً وتحقيقاً وترجمة، تضمن تحقيقه "كتاب الاعتبار" لأسامي بن منقذ (٤٨٨ - ٥٨٤ هـ)، مشفوعاً بمدخل وخاتمة مهمين، تضمن المدخل في ستة وعشرين ومئة صفحة ترجمات وأسامة في عدد من المؤلفات التي ظهرت في عصره والمعصور اللاحقة: "تاريخ دمشق" لابن عساكر، و"خربيدة القصر وجريدة العصر" للعماد الكاتب الأصفهاني، و"معجم الأدباء" لياقوت الحموي، و"بصبة الطلب في تاريخ حلب" لابن العديم، و"وفيات الأعيان" لابن خلkan، و"المقفي الكبير" للمقرizi. وتضمنت الخاتمة في سبع صفحات ترجمتين لاثنين من الأعلام الذين كان لأسامي بهم علاقة مباشرة<sup>(٢)</sup>: الأولى للوزير ابن السلاir مستقاة من كتاب "وفيات الأعيان" لابن خلkan، والثانية لربيبه عباس بن أبي الفتوح الصنهاجي، مستقاة من كتاب "المقفي" للمقرizi. وما لا شك فيه أن دوافع دزكار إلى اقتصاره في خاتمة كتابه على ترجمتي ابن السلاir وربيبه عباس، مؤسسة على اعتقاده بخطورة دور أسامي في الأحداث السياسية والعسكرية الجسمانية التي قاداً تتابعاً لها في مصر وفلسطين في العقد الخامس من القرن الخامس الهجري، وهو اعتقاد قابل للمناقشة والبحث في مقام مناسب.

قسم د. زكار "كتاب الاعتبار" إلى ثلاثة أبواب، جاء أولها تحت عنوان "كتاب الاعتبار"، وجاء ثانيتها تحت عنوان "نكت ونواذر"، وثالثتها تحت عنوان "أخبار الصيد"، والبابان الثاني والثالث تضمنا حكايات ألحقها أسامي نفسه بكتابه، ولا تشكل جزءاً جوهرياً منه، كما يتضح من استهلال أسامي الباب الثاني "نكت ونواذر" بقوله: "هذه طرف أخبار حضرت بعضها، وحدثني بعضها من أثق به، جعلتها إلهاقاً بالكتاب، إذ ليست مما قصدت ذكره فيما تقدم"<sup>(٣)</sup>.

يعد تقسيمه "كتاب الاعتبار" إلى ثلاثة أبواب، وفق ما تقدم، خطوة متهجية مهمة، في تحقيق الكتاب ونشره، بعد أن حققه ونشره من قبل المستشرق هرتويغ ديرنبورغ في باريس عام ١٨٨٤ ، ود. فيليب حتى<sup>(٤)</sup> في نيويورك عام ١٩٣٠ ، ود. قاسم السامرائي<sup>(٥)</sup> في الرياض عام ١٩٨٧ ، من دون فواصل أو عناوين تشير إلى

<sup>(١)</sup> زكار، د. سهيل، ١٩٩٥ - الموسوعة الشاملة في تاريخ الحروب الصليبية. ج ١٢ ، دار الفكر، دمشق، (٣٣٥ ص).

<sup>(٢)</sup> زكار، د. سهيل، ١٩٩٥ - الموسوعة الشاملة في تاريخ الحروب الصليبية. ج ١٢ ، دار الفكر، دمشق، (٣٣٥ ص).

<sup>(٣)</sup> زكار، د. سهيل، ١٩٩٥ - الموسوعة الشاملة في تاريخ الحروب الصليبية. ج ١٢ ، دار الفكر، دمشق، (٣٣٥ ص).

<sup>(٤)</sup> أسامي بن منقذ، ١٩٣٠ - كتاب الاعتبار. تحقيق د. فيليب حتى، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، (٤٠ ص).

<sup>(٥)</sup> أسامي بن منقذ، ١٩٨٧ - كتاب الاعتبار. تحقيق د. قاسم السامرائي، دار الأصالة، الرياض، (٢٦٧ ص).

استقلال مواد "كتاب الاعتبار" عن مواد ملحقه. هذه الخطوة المنهجية بفصلها بين "كتاب الاعتبار" وملحقه، ستعمق خطوطها مع تحقيق د. عبد الكريم الأشتر "كتاب الاعتبار"<sup>(١)</sup> بعد سنوات قليلة عام ٢٠٠٢. تستحق جهوده الثقافية والعلمية وقفات مناسبة، توصيفاً وتحليلاً وتقويمًا، وتستحق تحايا الوفاء والحب والتكرير، مما تلهج به قلوب الكثirين من المهتمين بالتراث العربي الذي وهب خدمته سنوات زاهية من عمره الجميل.

(٤)

تبص ذاكرة هذه المجلة بالوق كوكبة من سدنة التراث العربي، مما يحمل مسيرتها القادمة مسؤولية جسيمة في اجتهداتها وفأء، وأمانة، مما يجدد أبواب الحوار، من عدد إلى عدد، حول خططها المستقبلية معنية بدراسات التراث العربي: مناهج ومواضيع وقضايا.

(٥)

عرفت دراسات التراث العربي منهج تقسيم تاريخ الأدب العربي إلى عصور متفاوتة، منذ مطالع القرن العشرين.

شرعت المؤلفات المعنية بتاريخ الأدب العربي ونقده، بالظهور منذ مطلع القرن الثالث الهجري، وبعد كتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي (ت ٢٣٢ هـ) من المؤلفات الرائدة في هذا المضمار، وقد تضمن توجهاً منهجهياً رائداً نحو تقسيم تاريخ الأدب العربي حتى أواخر العصر الأموي، إلى عصرين رئيسيين: جاهلي وإسلامي، "فذكر من شعراء الجاهلية عشر طبقات ... ثم جعل شعراء الإسلام في عشر طبقات أخرى، متنهما بذلك إلى أواخر العصر الأموي"<sup>(٢)</sup>.

تستحق قضية تحديد العصور الأدبية وتحقيقها اهتماماً جاداً من الباحثين والمعنيين، وإذا تذكر المرء أن مناهج تدريس الأدب العربي في الجامعات العربية، تتباين قضية المعاونة بين تلك العصور في مضمار تحديد الساعات الدراسية لمقرراتها، فيتواءى العصر الجاهلي في تلك المناهج الذي يمتد عمره نحو خمسين ومئة عام

<sup>(١)</sup> أسامة بن منقذ، ٢٠٠٢ - كتاب الاعتبار. تحقيق وتقديم د. عبد الكريم الأشتر، المكتب الإسلامي، بيروت، (٢٦٧ ص).

<sup>(٢)</sup> عباس، د.إحسان، ١٩٨١ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ط. ٣، دار الثقافة، بيروت، (٦٥٧ ص)، ص ٧٩.

بحسب رأي الباحث ، مع العصر العباسي بامتداده من عام ١٣٢ هـ إلى عام ٦٥٦ هـ ، نحو أربعة وعشرين وخمسة عام ، وإذا أخذ المرء المتابع بين الحسبان اتساع مساحة الأدب العربي في العصر العباسي ، قياساً على مساحتها في العصر الجاهلي ، تحت تأثير النماء التارخي للمجتمع العربي ، وروافد التعرّب المتاممي في المجتمعات المنضوية تحت رايات الدولة العربية الإسلامية ، أضيف إلى عوامل الامتدادين الزمئيين للعصرين المذكورين ، عوامل ثقافية واجتماعية ، جديرة بالاهتمام ، تتطلب تدخلاً منهجياً في إعادة النظر بتوزيع ساعات التدريس الجامعي على مقررات الأدب العربي بحسب العصور الأدبية.

يلاحظ متبع المؤلفات المعنية بتاريخ الأدب العربي ، تفاوتها المتنوع في مواقفها من تحديد عصور الأدب ، وتأخذ قضية تحديد نهاية العصر العباسي في تلك المؤلفات مكانة بارزة في هذا الضمار ، إذ ينتهي هذا العصر فيها نهايات تتأثر بعواقب مؤلفيها تأثراً بينما ، فينتهي في مؤلفات د. شوقي ضيف مع دخول البوهيميين بغداد في أواخر العقد الثالث من القرن الرابع الهجري ، وفي مؤلفات د. عمر موسى باشا مع استيلاء المالكية على الحكم في القاهرة في منتصف القرن السابع الهجري ، وبين تينك النهائيتين ثمة من يجعل نهاية العصر العباسي في أزمنة مختلفة ، فيجعلها مع دخول السلالة بني طغرل في منتصف القرن الخامس الهجري ، أو مع بداية الحروب الصليبية في أواخر القرن الخامس الهجري<sup>(١)</sup> ... وفي خضم الجدل الدائر حول ذلك تبرز مواقف تقلل من أهمية النهج المتبع في تقسيم تاريخ الأدب العربي إلى عصوره المعروفة ، والمعتمدة في المناهج الجامعية ، فيقول د. محمود ريداوي : "درج مؤلفو الأدب على اصطدام التقسيمات التاريجية والسياسية للعصور ، وأسقطوا تسمياتها على عصور الأدب ... ولكن هذا التحديد الذي يفيد في التاريخ ، لا يفيد كثيراً في الأدب ، وخاصة في الخصائص الفنية للأدب"<sup>(٢)</sup>.

(٦)

ثمّة قضية جوهرية تتصل بقضية تحديد عصور الأدب العربي ومواعدها في الخطط الدراسية الجامعية ، وتعلق بالقيمة الأدبية والثقافية لكل عصر من تلك العصور ، إذ تميل دراسات التراث العربي في أحيان كثيرة ، إلى إلهاق صفات الركود والانقطاع وما شابهها بالأدب العربي المنجز منذ منتصف القرن السابع

(١) سكر، د. راتب، ١٩٩٨ - سمات المواقف النقدية من تحديد عصور الأدب، مجلة التربية، قطر، سبتمبر ١٩٩٨ (٢٣).

(٢) ريداوي، د. محمود، ١٩٨١ - التيارات والمذاهب الفنية في الأدب العباسي. جامعة دمشق، (٤٢٤ ص).

الهجري، ويرجع بعضها إلى قبل هذا التاريخ بنحو قرنين من الزمن، ومن الراجح أن مثل هذه الرؤية عززت ضعف الاهتمام في الدراسات، ولا سيما الجامعية، بالأدب العربي المتجزء بعد منتصف القرن الخامس الهجري، ولا يبعد عن ذلك موقف بعض المعنيين بتدرис أدب العصر العباسي في الجامعات بإهماله العصر العباسي الرابع، والاقتصار في هذا المضمار على الاهتمام بدراسة أدباء العصر العباسي حتى رحيل أبي العلاء المعري في عام ٤٤٩ هـ.

لقد عني غير باحث بهذه القضية المهمة، فاجتهد كثيرون بدفعهم العلمي عن قيمة الأدب العربي المتجزء بعد منتصف القرن الخامس الهجري وقيمه، وفي مقدمتهم أ. د. عمر موسى باشا الذي سطر في مؤلفاته القيمة مواقف جديرة بالتحليل والدراسة، وبالتحية والتقدير ، بانِ معاً.

إن القول بأهمية أدب العصر العباسي فنياً قياساً على آداب العصور الأخرى في تاريخ الأدب العربي، لا يقود منهجياً إلى الاستسلام المذعن لإهمال دراسة الأدب في تلك العصور المختلفة دراسة جادة تحمل مسؤولية الوعي بأهمية هذا الأدب العربي في عصوره المختلفة بتشكيل مكونات جوهرية في نسيج التراث العربي العظيم.

(٧)

إن تجديد الحوار حول قضيّاً التراث العربي ومناهج دراستها، يجدد فتح النوافذ المعرفية نحو آفاق مستقبلية ثرية الوعود والدلّالات... والمعنيون بهذه التجديد في أيامنا كثيرون في الجامعات وخارجها ، وهم يتطلعون إلى منجزات السلف من أجيال أسائذهم بعيون العرفان والتقدير، ويتحاورون فيما بينهم بأصوات مسكونة بالاحترام والإيمان بحق الاختلاف ، مدركين أن هذا التراث العظيم الذي تكون بعناصره المشرقة هوية وجودنا، أثير لدى قلوب الملايين ، بل لدى الإنسانية جمّعاً، لماله من دور تاريخي ومعاصر ومستقبلـي بانِ معاً .

إن كل حوار جاد حول التراث العربي وقضيّاه ومناهج دراستها، سيظل ينبعواً لمباحث صافية تتدفق من جيل إلى جيل.

# **بحث العدد**



# العنبر.. طيوف من عوالمه في تراث العربي

□ أ. د. عبد الفتاح محمد\*

غريب أمر العنبر، فما من قول شاف في أصل ماهيته، مع أنه من أجود أنواع الطيب التي عُرفت في الأزمنة الخالية، وعجب في إقبال النفوس على التقب منه، وفي طرق الإلقاء منه، وفي سطوة انتشاره في جنبات المكان، ومربي في أثره السام

فإذا دخل جوف الحيتان التي تبلغه، كان في ابتلاعه هلاكها، ومربي أيضاً في أثره الضار في الطيور؛ فإن نقرته علقت مناقيرها فيه، وإن حطت بأرجلها عليه انخلعت أظفارها فيه. تعددت أسماؤه، وظهرت في الأدب أصداوه، وهذا هي طيوف من عوالمه في تراث العربية.

## أثره في اللغة:

ذكرَت كتبُ اللغة لـ (العنبر) دلالاتٍ عدَّة؛ منها أنه: سِمْكَةٌ بحْرِيَّةٌ، والترسُ الذي يَتَخَذُ من تلك السِّمْكَةِ، والزَّعْفَرَانُ، وحَيٌّ من تَمِيمٍ. لكن أكثرَ الدلالاتِ شُهَرَةً هي دلالةُ العنبر على الطيبِ، لأنَّ حضورَ العنبرِ كان قوياً في الأزمنة السالفة، وللعنبر أسماءُ أخرى ليست مشهورةً، هي:

- النَّدُّ: قال أبو عمرو بن العلاء: يقال للعنبر: النَّدُّ. وللمسلك: الفتيق.<sup>(١)</sup>

- والقنديدُ: قيل هو العنبر،<sup>(٢)</sup> وبه فسر قول الأعشى:

\* أستاذ، يدرس علوم العربية في جامعة البعث - كلية الآداب.  
(١) (اللسان ٣/٣٦٨) (٢)

**بابل لم تُعصر فسالت سلافة  
خالط قنديداً ومسكاً مختماً<sup>(٢)</sup>**  
- والإبليم، قال الشاعر:

**وخرة غير متقال لهوت بها  
لو كان يخلد ذو نعمى لتعيم  
كان فوق حشياها ومحبها  
صواير المسك مكبولاً يابليم<sup>(٣)</sup>**

أما اللطيمة، فهي العبرة التي لُطمت بالمسك ففُتئت فيه حتى شب رائحتها . قال ذو الرمة:  
**لطام المسك يحويها وتنهب<sup>(٤)</sup>**

والعنبر يذكر، ويؤثر،<sup>(٥)</sup> وقد فرق بعضهم بين ما يذكر منه، وبين ما يؤثر من الطيب عامه؛  
فذكر أن المؤثر منه، هو طيب النساء من مثل الخلوق والزعفران، وما يلون الشيب، وأما ذكره الطيب فما  
لا لون له كالكافور، والمisk والعود والعنبر وغيرها مما لا يترك أثراً من لونه.<sup>(٦)</sup>

وثمة مفردات وثيقة الصلة بالعنبر وغيره من أنواع الطيب، منها:

- العيق: قال الفراء: (يده من العنبر عيقه، ومن الشحم ودكة، ومن الطين لثقة،...)<sup>(٧)</sup>،  
ويقال: رجل عيق: إذا تطيب بأدنى طيب، فبقي ريحه أياماً<sup>(٨)</sup>. والمرأة تُمتدح بهذه الصفة ، كما في قول  
الشاعر:

**عيق العنبر والمisk بها  
 فهي صفراء كعرجون القمر<sup>(٩)</sup>**

- والفتاق: وهو مزج المisk بالعنبر، وربما عبروا عن المزج بالمقطب.<sup>(١٠)</sup>

(١) (اللسان / ٣ / ٣٦٨)

(٢) (ناج العروس / ١ / ٢١٤٦ ، ٢٢٢٢)

(٣) (اللسان / ١٢ / ٥٣)

(٤) (اللسان / ٤ / ٢٨٧)

(٥) (اللسان / ٤ / ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ناج العروس / ١ / ٣٢٥٠)

(٦) (اللسان / ٢ / ١١٢)

(٧) (المزفر / ١ / ٣٤٧)

(٨) (اللسان / ١٠ / ٣٣٤)

(٩) (ناج العروس / ١ / ٣٢٣٦)

(١٠) (اللسان / ١٠ / ٢٩٦)

- والتارِج : كقوله الشاعر :

لَهُ أَرْجٌ بِالْعَنْبَرِ الْبَحْتِ فَاغْمَ مَطَالِعُ رِيَاهُ مِنَ الْكَفِرَاتِ<sup>(١)</sup>  
 - وَالْعَرْفُ، وَالْتَّعَطُّرُ، وَالتَّضَوْعُ، وَالتَّطَبِيبُ، وَالْفَوْحُ، وَالرِّيحُ، وَالنَّفْحُ، وَالشَّعْمُ، وَذَكْيِ  
 الرَّائِحةِ، وَذَاكِي الرَّائِحةِ<sup>(٢)</sup>. والهندي : نسبته إلى مكانه، والأبيض، والوردي والأشهب إشارة إلى لونه.

#### طقوسنة :

أجل ، كان للعنبر حضور صارخ ، يوم أن كانت أصول الطيب خمسة ؛ هي : المسك ، والكافور ،  
 والعود ، والعنبر ، والزعفران<sup>(٣)</sup> ، ويوم أن كان العنبر علامة على التنمُّع والرفاهة ، والغنى ، ففي أخبار  
 سليمان عليه السلام وصف لأحد مجالسه وهو في غاية الرفاهة ، ومن مكونات مجلسه المسك والعنبر<sup>(٤)</sup> ،  
 والعنبر كان من نقيس ما يهدى ؟ فقد قيل : إن بلقيس أرسلت إلى سليمان - فيما أرسلت - بالعود  
 والمisk والعنبر<sup>(٥)</sup>

وفي أخبار ملوك غسان في الجاهلية ما يدل على تقالييد مُترفة في التنمُّع من خلال التفنن في إغراق  
 مجالسهم بهواء مضمغ بالطيب ، من ذلك خبر نقله صاحب (الأغاني) يصف مجلس بعض ملوكهم جاء فيه :  
 (...وأقبلت جارية ، وعلى رأسها طائر أبيض كأنه لولوة ، مؤدب (أي : مدرب) ، وفي يدها اليمنى  
 جام فيه مسك وعنبر ، وقد خلطا ، وأنعم سجحهما ، وفي اليد اليسرى جام فيه ماء ورد ، فألقلت الطائر في  
 ماء الورد ، فتمعك بين جناحيه وظهره وبطنه ، ثم أخرجته فالقتها في جام المسك والعنبر فتمعك فيها حتى  
 لم يدع فيها شيئاً ، ثم نفرتة فطار فسقط على تاج (جلبة) ، ثم رفَّرَ وفقص ريشه ، فما بقي عليه شيء...)  
 (٦) وقرب من هذا ما ذكر عن ملوك الحيرة ، فقد كان إياس بن قبيصة : (إذا جلس للشراب فرش تحته  
 الآس والياسمين ، وأصناف الرياحين ، وضرب له العنبر والمسك في صحاف الفضة والذهب).<sup>(٧)</sup>

(١) (معجم البلدان / ٥ / ٤٠٩)

(٢) (اللسان / ١٤ / ٢٨٧)

(٣) (المهر / ١ / ٩٥)

(٤) (القرطبي / ١٥ / ١٧٥)

(٥) (البغوي / ١ / ١٦٠ ، وروح المعاني / ١٩ / ١٩٩)

(٦) (الأغاني / ١٥ / ١٦١)

(٧) (الأغاني / ١٧ / ١٧٠)

ولم تكن الحضارة الإسلامية بمنأى عن الاهتمام بالطيب، بل إنَّ الطيب أحد أمور ثلاثةٍ كانت محبيَّةً إلى النبيِّ الكريم،<sup>(١)</sup> كما هو معلوم، وفي كتاب (الأغاني) أيضًا أخبارًا عن الطيب وأهله، منها ما أخبره عن مجلس لہشام بن عبد الملك اشتتمل على كثير من عناصر الرفاهة والترف أثاثاً، ولباساً، وزينة، وعطوراً؛ يقول: (وكان هشام جالسًا على طفحة حمراء، وعليه ثياب حمر، وقد تضمنَّ بالمسكِ والعنبر، وبين يديه مسكٌ مفتوحٌ في أواني ذهب، يقلبه بيده فتفوح رواحة)<sup>(٢)</sup>

ويذكرُ صاحبُ (فتح الطيب) أنَّ كميات كبيرةً من العنبر والعود كانت تُوقَدُ احتفالاً بليلةِ (الْمَتَّمِ)<sup>(٣)</sup>، ومن عجيب ما يُروى أنَّ (الرُّمِيكَةَ) زوجة المعميد رأتْ جواريًّا يُلعِّنُ بالطين، فصنع لها زوجها (طيناً) من العنبر، والمسك، وماء الورد، لأنَّها اشتهرتُ اللعب بالطين<sup>(٤)</sup>. وحكي صاحبُ كتاب (معجم السفر) أنَّ بعضَ الوزراء كان له طقوسه الدالة على تنعم لا يخلو من مبالغة إذا أراد الاستحمام، فقد كان يرافقه أعداد كبيرةٌ من يقومون على خدمته؛ فقد يدخل الحمام ليلاً فيكون بين يديه شمعٌ معمولٌ من العنبر والعود وأنواع الطيب (ولم يحك عن أحدَ الوزراء ما حكى عنه من التنعم).<sup>(٥)</sup>

وهذه الطقوس تدل على مدى حضور أنواع الطيب ومنها العنبر، وهي علامة على التنعم والرفاهة. وفي كتب التفسير، والأثر ما يفيد أنَّ العنبر من عوالم النعيم العظيم في الجنة، فقد قيل في تفسير قوله تعالى: {فيهَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ} <sup>(٦)</sup>: أنها تضخمان على أولياء الله بالمسك والعنبر والكافور في دور أهل الجنة<sup>(٧)</sup>. كما تذكر أنَّ المور العين خلقن من الزعفران، والمسك والعنبر والكافور<sup>(٨)</sup>.

وفي كتب الأثر أنَّ الرسولَ الكريم أخبرَ أنَّ أباً بكرَ رضيَ اللهُ عنه (يأتي يوم القيمة على ناقَةٍ من الجنةِ قوائِمَها من المسك والعنبر، ورَحِلَّها من الزمرد الأخضر...)<sup>(٩)</sup>

(١) انظر: سنن البيهقي الكبير ٧٨ / ٧

(٢) الأغاني ٨٥ / ٦

(٣) (فتح الطيب ١ / ٥٤٩)

(٤) (فتح الطيب ١ / ٤٤٠)

(٥) معجم السفر ١ / ٢٩٥ (وأنظر: المستطرف ١ / ٢٠)

(٦) الرحمن ٦٦

(٧) (القرطبي ١٧ / ١٦٠، وفتح القدير ٥ / ٢٠٢)

(٨) (أنظر القرطبي ١٧ / ١٧٧)

(٩) تحفة الأحوذى ١ / ٥٦

ماهيتها:

ومن يطلع على المصادر يجد أن أهل العلم لم يهتدوا إلى حقيقة العنبر، بدليل كثرة أقوالهم فيه:

- قيل: هو من جوف سمكة، أو حوت اسمه (العنبر).
  - وقيل: هو عيون تبيع في قعر البحر، يصير منها ما تبتلعه تلك الأسماك، وتقتده.
  - وقيل: هو شمع عسل ببلاد الهند، يحمد، وينزل إلى البحر، ومرعى تحليه من الزهور الطيبة، يكتسب طيبه منها.
  - وقيل: هو نبات في قعر البحر يشبه عنق الشاة.<sup>(١)</sup>
- وإذا كان لا ندرى ما حقيقة العنبر، فإن من الثابت أنه مادة تخرج من البحر:

**وفي القعر من لحج السحار منافع من اللولو المكنون، والعنبر الوردي**<sup>(٢)</sup>

وفي المثل: (أسخى من لاظفة)؛ يعنيون به البحر، لأنه يلفظ كل ما فيه من العنبر، والجواهر<sup>(٣)</sup>.  
والعنبر غالٍ، لذلك فهو يوزن كما توزن النفائس، كالذهب والجواهر، ويكون قطعاً قد تزن الواحدة منها  
ألف مثقال

أما طبيعته السمية، فقد أشار إليها بعض أهل العلم؛ نقل عن الشافعى رضي الله عنه قوله:  
(سمعت من يقول: رأيت العنبر نباتاً في البحر ملتوياً كاعناق الشاة، وفي البحر دابة تأكله، وهو سُمٌّ  
لها فيقتلها، فيقتذفها البحر، فيخرج العنبر من بطئها).<sup>(٤)</sup>

و قريب من هذا ما ذكره الزمخشري، قال: (العنبر يأتي طفاوة على الماء، لا يدرى أحد معدنه، يقتذفه  
البحر إلى البر، فلا يأكل منه شيء إلا مات، ولا ينقره طائر إلا بقي منقاره فيه، ولا يقع عليه إلا نصيلات  
أظفاره، والطارون والبحارون ربما وجدوا فيه المناثير والظفر).<sup>(٥)</sup>

<sup>(١)</sup> انظر: تاج ١ / ٥٣٥١

<sup>(٢)</sup> (اليان والتين ١ / ٢٩)

<sup>(٣)</sup> (اللسان ٧ / ٤٦١، المزمر ١ / ٣٩٣)

<sup>(٤)</sup> (تاج العروس ١ / ٣٢٥١)

<sup>(٥)</sup> انظر: تاج العروس ١ / ٣٢٥٠

و بعض الأقوال تنسّب وجوده إلى الهند صراحةً، كقول الشاعر:

**تُشَبِّهُ مِسْتَوْنُ الْجَمَرِ بِالسَّندَّارَةِ وَبِالْعَنْبِرِ الْهَنْدِيِّ، فَالْفَرْفُ سَاطِعٌ**<sup>(١)</sup>

وقوله:

**وَتَجَلُّ وَبَقَرَعَ مِنْ أَرَاكِ كَانَهُ مِنْ الْعَنْبِرِ الْهَنْدِيِّ، وَالْمَسْكُ أَصْبَحَ**<sup>(٢)</sup>

وصاحب نفح الطيب يتحدث عن وجوده على شواطئ الأندلس، يقول: (ومن بحرها بجهة الغرب يخرج العنبر المقدم على أجنانه في الطيب، والصبر على النار).<sup>(٣)</sup>

ويذكر صاحب (الناج) أن (باوري) مدينة ببلاد الرنج يجلب منها العنبر.<sup>(٤)</sup>

طرق استخدامه:

وثمة إشارات - فوق ما تقدم - تفيد في معرفة طرق استخدامه، فقد صنعت شموع من خليط فيه المسك والعنب، وربما غمسَت المرأة أطراف كعها فيه، يقول الشاعر:  
**بَلِيلَةُ الْأَرْدَانِ قَدْ ضُمِّخَتْ بِالْعَنْبِرِ**<sup>(٥)</sup>

وقد تدلّك المرأة به الوجه، أو بعض جسمها، وقد يوضع في النار، وباحتراقه تنتشر رائحته، يقول الشاعر:

**مِحْنُ الْفَتَنِ يُخْرِنُ عَنْ فَضْلِ الْفَتَنِ كَالْنَارِ مُخْبِرَةٌ بِفَضْلِ الْعَنْبِرِ**<sup>(٦)</sup>

وأجود العنبر الأبيض، والأشهب، ولا رغبة في أسوده،

أصنافه:

بقي أن نقول: حَفَلَ الشِّعْرُ الْعَرَبِيُّ بِذِكْرِ الْعَنْبِرِ؛ وَلَا سِيمَا فِي الْوَصْفِ وَالْمَدْحِ وَالْهَجَاءِ وَالْغَزْلِ، فَمِنْ الْغَزْلِ هَذَا الْقَوْلُ الَّذِي يَرِي فِي الْجَمَالِ الْإِنْسَانِيِّ مَا يَفْوَقُ كُلَّ طَيْبٍ:

(١) (الناج / ١٢٩٤ / ١)

(٢) (العن / ٣ / ١٢٦)

(٣) (فتح الطيب / ١ ، ١٤١ ، ١٤٤ ، ١٥٢)

(٤) (فتح العروس / ١ / ٢٥٤٥)

(٥) (فتح الطيب / ٧ / ٢٤٨)

(٦) (جمع الحكم والأمثال / ١ / ٩٥)

وَالْعَنْبَرُ الْوَرْدِيُّ دَانَ لِطِينَبَا  
مِنْهُ التَّعَطُّرُ، وَالسَّارُجُ، يُطَلَّبُ<sup>(١)</sup>

وَلِلحرَكَةِ أَثْرٌ فِي نَشَرِ الرَّائِحَةِ الطَّيِّبَةِ :

إِذَا حَرَكَ الْمِدْرِى ضَفَافِرَهَا الْعُلَاءِ  
مَجْجَنَّ نَدِي الرِّيحَانِ وَالْعَنْبَرِ الْوَرَدَا<sup>(٢)</sup>

وَهَذَا القَوْلُ الَّذِي يَصِفُ سَلَامًا مَعْطَرًا حَمْلَتْهُ الصَّبَا :

وَتَحْمِيَةً جَاءَتْكَ فِي طَيِّ السَّبَا  
أَذْكَى وَأَعْطَرُ مِنْ شَمْسِمِ الْعَنْبَرِ<sup>(٣)</sup>

وَقَدْ امْتَدَحُوا الْمَرْأَةُ الْعَبْقَةُ، وَهِيَ الَّتِي إِذَا تَطَيِّبَتْ وَتَعْلُقُ بِهَا الطَّيِّبُ فَلَا يَذْهَبُ عَنْهَا رَبِيعُ أَيَّامًا، قَالَ  
الشَّاعِرُ :

عِيقَ الْعَنْبَرُ وَالْمَسْكُ بِهَا

وَقَالَ :

أَنَّا كَانَ الْمَسْكُ تَحْتَ ثِيَابِهَا يَقْطَعُهُ بِالْعَنْبَرِ الْوَرَدِ مُقْطِبُ<sup>(٤)</sup>

وَقَالَ :

إِذَا تَقْرُونُ بِضَوْعِ الْوَرَدِ أَصْنَوْرَةً  
وَالْعَنْبَرُ الْوَرَدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمِيلُ<sup>(٥)</sup>

أَصْنَوْرَةً : جَمْعُ صَوَارٍ، وَهُوَ رِيحُ الْمَسْكِ، يَقَالُ : صَارَهُ يَصُورُهُ إِذَا عَطَفَهُ، وَإِنَّمَا قِيلُ لَهُ ذَلِكَ لِأَنَّهُ  
يَجْذِبُ الْحَاسَةَ.<sup>(٦)</sup>

وَالْمَسْكُ وَالْعَنْبَرُ الْمَصَابُ لِلْجَمَالِ سَبِيلٌ إِلَى الْفَتَنَةِ :

يَفْرُوحُ الْمَسْكُ وَالْعَنْبَرُ	إِذَا مَا أَقْبَلَتْ جَوَاهِزُ
فَقَدْ أَقْتَنَتِ ذَا الْعَسْكَرُ	فَخَافَى اللَّهُ يَابْرِيزُ

<sup>(١)</sup> (فتح الطيب / ٧ / ٤٩٠)

<sup>(٢)</sup> (الأغاني / ٢ / ٧٥)

<sup>(٣)</sup> (فتح الطيب / ٥ / ٣٦٥)

<sup>(٤)</sup> (اللسان / ١ / ٦٨٠)

<sup>(٥)</sup> (العين / ٧ / ١٥١)

<sup>(٦)</sup> (الخصائص / ٢ / ١١٧)

**بِرِّيْحِ الْمَسْكِ وَالْعَنْبُرِ      وَظَبَّيْ شَادِنْ أَحْمَوْ<sup>(١)</sup>**

وقد يذكر العنبر فيكون علامه على جمال يستوطن المكان، وهو جمال تنتقل آثاره إلى النفس سريعاً فتتمثل سعادة وجوهها بما يجود من ذاكي العطور:

**وَالرُّوْضُ قَدْ أَهْمَى شَفَاقَةً      وَأَسْأَهُ الْعَنْبُرِيُّ قَدْ نَفَحَ<sup>(٢)</sup>**

وتظهر بعض الأشعار أن للعنبر، ومنها العنبر صولة وجولة في جنبات المكان:

**وَالْعُودُ يَخْفَقُ وَالدُّخَانُ الْعَنْبُرِيُّ بِهِ يَجْوَلُ<sup>(٣)</sup>**

ومن الملح بالعنبر قول الشاعر:

**إِنِّي تَسْوِيْتُ امْرَأَ مَاجِداً      يَصْدِقُ فِي مِدْحَاتِهِ الْمَادِحُ  
ذَوَابَةً الْعَنْبُرِ فَاخْتَرْتُهُ      وَالْمَرْءُ قَدْ يَعْشَهُ الْمَصَالِحُ<sup>(٤)</sup>**

وقوله:

**وَلِكَا اقْتَحَمَتِ الْوَغْرِي دارِعًا      وَقَنَتْ وَجْهَكَ بِالْمَفْرِيرِ  
حَسِبَنَا مُحَيَاكَ شَمْسَ الْضُّحَى      عَلَيْهَا سَاحَبٌ مِنَ الْعَنْبُرِ<sup>(٥)</sup>**

وقوله:

**لَا يَطْبَعُونَ، وَلَا تَرِي أَخْلَاقَهُمْ      إِلَّا تَطْبِبُ كَمَا يَطْبِبُ الْعَنْبُرُ<sup>(٦)</sup>**

وقوله، وقد ورد بالشعر والنظم:

**يَشْرُّ مَسْكًا تَارَةً نَاظِمًا      وَنَظَمُ الْجَوَهَرَ بِالْعَنْبُرِ<sup>(٧)</sup>**

(١) (الأغاني ١٥ / ١٥٦)

(٢) (فتح الطيب ٣ / ١٩٨)

(٣) (فتح الطيب ٣ / ٥٠٧)

(٤) (الأغاني ٦ / ٧٥)

(٥) (فتح الطيب ٢ / ٦٥٣)

(٦) (الأغاني ٦ / ١٦)

(٧) (فتح الطيب ١ / ١٠٥)

### العنبر يوصفه قيمة تعبيرية جمالية:

وقد يجد الدارس في السياقات التي ورد فيها ذكر العنبر إشارات فية جمالية، من ذلك على سبيل المثال أن الإحساس بالعنبر ليس وفقاً على بني البشر فحسب، وإنما تعمد إلى المخلوقات الأخرى ؛ فنافة الشاعر المتبي تعرف ذكى الرائحة، وتطلبها عند المدوح، وتحمل من مبركتها ما تحمل من الطيب:

نَقَلْتُ يَدَا سُرَّاحاً وَخَفَّاً مُجْمِراً طَلْبًا لِقَوْمٍ يَوْقَدُونَ الْعَنْبِراً تَقْعَانَ فِيهِ وَلَيْسَ مِسْكًا أَذْفَرَاً <sup>(١)</sup>	أَرَأَيْتَ هَمَةَ نَاقَتِي فِي نَاقَةٍ طَلَبَتْ دَخَانَ الرَّمْثِ فِي أَوْطَانِهَا وَتَكَرَّمَتْ رُكْبَانُهَا عَنْ مَبْرَكٍ
---	---

وقرب من هذا ما أشار إليه الشاعر من أن الروائح من السمات التي يُعرف بها أهلها، وهذه المعرفة تتجاوز البشر إلى غيرهم ؛ قال بعض الحجازيين مفتخرًا ومعرضاً :

لَمْ يَنْكِرِ الْكَلْبُ أَنِي صَاحِبُ الدَّارِ وَالْعَنْبِرُ الْوَرْدُ أَذْكِيَهُ عَلَى النَّارِ وَكَانَ يَعْرَفُ رِيحَ الزَّقْ وَالْقَارِ <sup>(٢)</sup>	لَوْكُنْتُ أَحْمَلُ خَمْرًا يَوْمَ زَرْتُكُمْ لَكُنْ أَتَيْتُ، وَرِيحُ الْمَسْكُ يَفْغُمِنِي فَأَنْكَرَ الْكَلْبُ رَمْحِي حِينَ أَبْصَرْنِي
---	---

وقد يرد ذكر العنبر مصاحبًا بدلالة سيمائية ؛ (ومن ذلك ما حكى من أن كريم الملك كان من طرفاء الكتاب، فعبر يومًا تحت جوسق بيستان، فرأى جارية ذات وجه زاهر، وكمال باهر، لا يستطيع أحد وصفها، فلما نظر إليها ذهل عقله، وطار له، فعاد إلى منزله، وأرسل إليها بهدية فنية مع عجوز كانت تخدمه، وكانت الجارية عزياء، وكتب إليها رقعة يعرض إليها الزيارة في جوسقها، فلما قرأت الرقعة، قبلت الهدية، ثم أرسلت مع العجوز عنبرًا، وجعلت فيه زر ذهب، وربطت ذلك على منديل، وقالت للعجزة: هذا جواب رقعته. فلما رأى ذلك كريم الملك لم يفهم معناه، وتخبر في أمره، وكانت له ابنة صغيرة رأت أباها متجرجاً في ذلك، قالت له: يا أبا! أنا علمت معناه، قال: وما هو الله درك ! قالت:

أَهَدْتُ لَكَ الْعَنْبِرَ فِي جَوْفِهِ زَرٌّ مِنَ التَّبِيرِ خَفْيَ اللَّهَامِ
---

(١) (المثل السائر ٣٦ / ١)

(٢) (البيان والتبيين ٥٣٢ / ١)

**فالنَّزَرُ والعَنْبَرُ مُخْتَفِيَا فِي الظَّلَامِ<sup>(١)</sup>**  
 وَأَهْلُ التَّشْبِيهِ ذَكَرُوا لِلنَّبَرِ شَبِيهًَا ؛ فَالخَدُ يُشَبِّهُ بِالْوَرْدِ، وَالجَلْدُ النَّاعِمُ بِالْحَرِيرِ، وَالنَّكْهَةُ بِالْعَنْبَرِ<sup>(٢)</sup>  
 وَيُلَاحِظُ أَنَّ عَدْدًا مِنَ الشُّعُرَاءِ كَانُوا يُجَدِّدُونَ وَجْهَ شَبَهِ بَيْنَ الْخَمْرَةِ وَالْعَنْبَرِ فِي النَّكْهَةِ وَغَيْرِهَا، مِنْ ذَلِكَ  
 قُولُ الشَّاعِرِ :

**وَقَهْوَةُ مِنْ سَلَافِ الدُّنْ صَافِيَةٌ<sup>(٣)</sup>**  
 وَقُولُهُ :

**يَسْتَافُ رِيحَ مُدَامَةٍ مَعْجَوْنَةٍ<sup>(٤)</sup>**  
 وَقُولُهُ :

**قَرِيتُ فَأَحْسَنْتُ الْقَرَنِيَّ وَسَقِيتَنَا<sup>(٥)</sup>**  
 وَالْعَنْبَرُ لَهُ صَدَاهُ فِي الْهَجَاءِ، مِنْ ذَلِكَ قُولُ حَمَادُ عَجْرَدُ فِي هَجَاءِ بَشَارِ بْنِ بَرْدَ :

**لَوْ طَلَبْتُ جَلَدَتْنِي عَنْبَرًا<sup>(٦)</sup>**  
 وَمِنْ ذَلِكَ قُولُ الْأَخْطَلِ، وَقَدْ كَنَى بِالْعَنْبَرِ عَنْ نَدْرَةِ الشَّيْءِ، مُشَبِّهًًا إِلَيْهِ بِخَلِ الْمَهْجُونِيْنَ بِالْخَبْزِ مَعَ أَنَّ  
 الْقَمْحَ الَّذِي يَصْنَعُ مِنْهُ الْخَبْزَ رَخِيصٌ جَدًا :

**الْخَبْزُ كَالْعَنْبَرِ الْمَنْدِي عَنْهُمْ<sup>(٧)</sup>**  
 وَالْقَمْحُ سَبْعُونَ إِرْدَبًا بِدِينَارٍ<sup>(٨)</sup>

(١) (المستطرف / ١٢٥)

(٢) (الإيضاح في علوم البلاغة / ٢١٤)

(٣) (اللسان / ٢ / ١١٢)

(٤) (الأغاني / ١٠٧ / ٨)

(٥) (الأغاني / ٨ / ٤٢ ، وانظر الأغاني / ١١ / ٢٦١)

(٦) (الأغاني / ١٤ / ٣٢٣)

(٧) (الزهر / ٩٥ / ١)

كما نجد أهل النثر يستعبرون من عوالم العنبر بعض مفرداته، من ذلك قول مُترسلٌ : (فَاجْبِتُهُ، أَسْمَى اللَّهُ قَدْرَهُ الْكَبِيرَ، وَأَدَمَ عَرْفَ فَضَائِلِهِ الْمَزْرِيَ بِالْعَنْبَرِ وَالْعَبِيرِ...)<sup>(١)</sup> ، وقول الآخر : (حَالَفَ الإِضْرِيجُ عَانِقِيَكَ، وَلَاعِمَ الْمَسْكُ مَسْكَكَ، وَجَاوَرَ الْعَنْبَرُ تِرَابِكَ)<sup>(٢)</sup>

وللعنبور صدى في مسائل الفقه الإسلامي ؛ فقد سئل ابن عباس - رضي الله عنهما - عن زكاة العنبر، فقال) إنما هو شيء دَسَرَةُ الْبَحْرِ، أي دفعه موج البحر وألقاه على الشط فلا زكاة فيه.<sup>(٣)</sup>  
تلك كانت جولة عجلى على عوالم العنبر في التراث بدا فيها العنبر غريباً في ماهيته، بعيداً في أماكن وجوده، عنواناً على التنعم والرفاهة، تعددت طرائق استخدامه، وظهرت في الأدب واللغة أصواته.

(١) (فتح الطيب ٧١ / ١)  
(٢) (الأغاني ١٥٦ / ١٥)  
(٣) (الناتج ٢٥٤٥ / ١)

**مصادر الدراسة ومراجعها:**

- القرآن الكريم.
- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق سمير جابر - بيروت.
- الإيضاح في علوم البلاغة، بلال الدين محمد بن سعد الدين بن عمر القزويني - بيروت.
- البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن مهر، تحقيق فوزي عطوي - بيروت ١٩٦٨.
- ناج العروس من جواهر القاموس، للزبيدي، تحقيق عي شيري - بيروت.
- تحفة الأحوذى بشرح جامع الترمذى، محمد عبد الرحمن بن عبد الرحيم المباركفورى أبي العلا - بيروت.
- تفسير البغوى = معالم التنزيل، للحسين بن مسعود الفرار البغوى.
- تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن)، لأبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي (ت ٦٧١ هـ)، تحقيق أحمد عبد العليم البردوفي وآخرين - القاهرة ١٩٦٧ م
- الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢ هـ)، تحقيق محمد علي النجار - بيروت.
- روح المعانى في تفسير القرآن العظيم والسبع المثانى، لمحمود الآلوسي - بيروت.
- سنن البيهقي الكبير، لأحمد بن الحسين بن علي بن موسى البيهقي، تحقيق محمد عبد القادر عطا - مكة.
- العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق د. مهدي المخزومي، و د. إبراهيم السامرائي - بغداد.
- المثل التائز في أدب الكاتب والشاعر، لأبي الفتح ضياء الدين بن نصر الله الموصلي، تحقيق محى الدين عبد الحميد - بيروت ١٩٩٨.
- المستطرف في كل فن مستظرف، لشهاب الدين محمد بن أحمد الأبهيسي، تحقيق مفيد محمد قميحة - بيروت ١٩٨٦.
- معجم البلدان، لياقوت بن عبد الله الحموي - بيروت.
- معجم السفر، لأبي طاهر أحمد بن محمد السلفي، تحقيق عبد الله عمر البارودي - مكة.
- فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدرایة في علم التفسير، محمد علي الشوكاني.
- لسان العرب، لحمد بن مكرم بن منظور - بيروت.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، لأحمد بن محمد المغربي التلمساني، تحقيق د. إحسان عباس - بيروت ١٩٦٨.

# اسهامات الشيخ طاهر الجزائري الاجتماعية

□ أ.د. بلال عرابي\*

## ملخص البحث:

يتناول هذا البحث عالماً من علماء النهضة هو الشيخ طاهر الجزائري الذي عاش وعمل في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، والأمة في أوضاع مجتمعية مزرية من التخلف والجهل والظلم الاجتماعي... لذلك كان دوره مهمًا في :

إنشاء المدارس، وتصنيف الكتب، واحياء التراث العربي، والتوفيق بين العلوم الدينية والدنماركية، الدعوة الى الأخلاق والتربية الصحيحة، تحفيز الشباب لمقاومة الظلم... وفي كل مواقفه الاجتماعية كان الشيخ طاهر معتدلاً متسامحاً حريصاً على تلامذته مؤمناً بقدرة العلم التنموية في تغيير حال الأمة.

خلص البحث إلى توصيات بضرورة طبع مخطوطات الشيخ طاهر، والاهتمام بتراثه وتعريف العامة بجهوده ، لأن ثورته لا تزال ضرورة معاصرة لنشر أفكاره في التنوير والتسامح والتحرر .

## مقدمة:

عالم جليل ومحب متأخر في علوم الدين واللغة والسياسة والمجتمع وسبل النهضة، خدم أمته بالكثير من الزاد الفكري والجهد البشري لنهضة العرب والمسلمين. وبجهوده الفردية زحزح جبالاً من الجهل والركود الفكري والظلامية كانت جائزة على الناطقين بالعربية وعلى المجتمع. لا تدرك عظمة الرجل وجهده

\* قسم علم الاجتماع - جامعة دمشق.



الكبير دون معرفة ما كانت ترزح تحته أمة العرب من الاستبعاد والجهل وانعدام الحيلة، كل تاريخ لفكر هو عن علاقة الرجل بظروف ومعرفات قائمه ؟ كيف تناولها ؟ وكيف طورها ؟

### **أولاً - الظروف الاجتماعية لنشأة الشيخ طاهر:**

الدولة العثمانية التي حكمت بلاد الشام منذ عام ١٥١٦م واستمرت ٤٠٠ سنة كانت تقوم على الاقطاع العسكري، وتعتمد على غنائم الحرب في القرون الأولى، وعلى اعتصار الشعوب المحكومة بالضرائب الجائرة في القرون الأخيرة. ظهرت بين العثمانيين مجموعة من الدعوات الإصلاحية في قرنهما الأخير، باءت كلها بالفشل، لأن الدولة قد تهافت تحت ضربات سوء الإدارة المزمن والجهل المتجر، بحيث آلت إلى ما عرف : (بركة الرجل المريض).

الدولة العثمانية لم تكن تولي الاهتمام الكافي للتعليم وللإنفاق على المدارس، لقد حمل الدستور الأهالي مسؤولية إنشاء المكاتب التعليمية للذكور والإبنا، فكان الإنفاق على هذه المدارس يتم عن طريق الإعانات المقدمة من الأهالي ، ولم يكن معلمو المدارس من ذوي الكفاءة في التعليم، حتى إنه كان يطلب من موظفي الدولة أحياناً القيام بتدريس بعض المباحث، إضافة إلى أعمالهم الوظيفية. أما المباحث التي كانت تدرس فكانت تقتصر على أبسط المعارف كما يظهر في برنامج التعليم الابتدائي الصادر عن مدير (معارف سوريا) الذي ينص على تدريس اللسان العثماني، بينما يلاحظ غياب اللغة العربية من المنهج.

ولم تكن المراحل التعليمية العليا التي تدرس في معاهد المعلمين أو في المكاتب السلطانية قادرة على تزويد الملتحقين بها بالعلوم العصرية، فضلاً عن عدم إيلائها اللغة اهتماماً كافياً، فالتدريس كان باللغة التركية، ولم يسمح للمكاتب الحكومية بأن يكون التدريس فيها باللسان العربي في البلاد العربية، الا في ذي القعدة عام ١٩١٢. وليس أدل على تدني الأوضاع التعليمية ماذكره مدحت باشا واصفاً بعض ما وجده في سوريا: إن مسلميها قد نشأ بيتهما الجهل.. و مدارس الإفرنج تتقدم كل يوم تقدماً ملمساً، وليس للحكومة سوى بعض مدارس ابتدائية يقرأ فيها الأحداث القرآن الكريم.

وكان من نتيجة هذا النظام السقيم في التعليم أن نشأ جيل لا تستقيم له جملة صحيحة، ولا يتقن رسم الكلمات وإملاءها، ولا يستطيع المتعلم أن ينشيء صفحة كاملة خالية من الأخطاء.

ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل بلغ الأمر بعد الحميد أن حظر على المدارس الأميرية تعليم التاريخ الصحيح وعلوم السياسة والاجتماع لأنها ترقى العقول، وتلقيع الأذهان، مصدرًا إرادته السنوية إلى مديرى

المعروف في بعض الولايات ومنها الشام: أن يوقفوا سير المعارف عند الحد الذي وصلت إليه، لأن في انتشار المعارف انتشار المنساد وتمزيق الأمة.<sup>(١)</sup>

الأمية سائدة ليس بين العامة فحسب، بل بين موظفي الدولة، من حصلوا على وظائفهم لقاء خدمات قدموها لأعون السلطان، حتى وظائف القضاة كانت تشرى بالمال. وافتكت الدولة على مفادها جواز خلافة ابن العالم أباه في وظائفه، حتى لو كان طفلاً رضيعاً، وهكذا أصبحت الوظائف الدينية في الدولة تورث كما تورث الأموال والعقارات، مما أدى إلى ضعف في طلب العلم: فتصدى للتدرس والخطابة وإماماة المسلمين: الجهال وانصاف المتعلمين؛ بحكم الوظائف التي ورثوها عن آبائهم.<sup>(٢)</sup>

المعروف أنه حين يشيع الجهل في صفوف الموظفين والأساتذة: فالآمة كلها ستترافق في ظلام، وبعد عن العلوم الدينية والدينية، حيث سيطر الجهلة وانتعشت (كما هي عادة قرون الاحتطاط) صناعات السحر والتنجيم وكشف الطالع... وأصبح للمنجمين دالة على رجال الدولة وحتى على قادة الجيوش.

في هذه البيئة ولد الشيخ طاهر بن صالح بن أحمد حسين بن موسى بن أبي القاسم السمعوني الوغليسي الجزائري الدمشقي الحسني. ولادته ونشأته ووفاته في دمشق، أبوه وفد من الجزائريين إلى دمشق بعد غلبة الجيشين الفرنسيين على الأمير عبد القادر الجزائري، هاجر الشيخ صالح إلى سوريا عام ١٢٦٤ هـ - ١٨٤٧ م. وهو من بيت علم وشرف، ويرجع بعض من ترجموا للشيخ طاهر نسبة إلى الحسن بن علي رضي الله عنهما. وغليس نسبة إلى وادٍ قرب بجاية شرق الجزائر، وسمعوني نسبة إلى مجموعة قرى في أعلى بني وغليس كان فيها زاوية سيد الحاج أحمد حسين: جد الشيخ طاهر الجزائري. والده الشيخ صالح جاء دمشق، ولعله مكانته وعلمه تقلد منصب مفتى المالكية فيها، وأصبح له مریدون وأتباع... حين بشر بولادة صبي قال لمريده (انه الطاهر طهره الله من رجس دنياه وبارك في عمره، ورزقه العلم والعمل به).

أخذ الشيخ طاهر عن والده مبادئ علوم الشريعة واللغة العربية، ونشأ على الصلاح ومكارم الأخلاق وحب الخير. تعلم في المدرسة الجمقمية بجانب الجامع الأموي، وتلقى اللغة العربية والفارسية والتركية، وتوسّع في دراسة العلوم الشرعية على يد الشيخ عبد الرحمن البوسوي. ثم لازم الشيخ عبد الغني الفيومي الميداني؛ عالمة عصره الذي كان له أكبر الأثر في توجيه الشيخ طاهر نحو الإصلاح، وعدم التطرف في الدين، وترك الصوفية وترك البعد والخرافات التي لحقت بالدين تلك الأيام. توفي الشيخ الميداني عام ١٨٨١.

(١) الشيخ طاهر الجزائري ودوره في تعديل الحركة المكتبية في سوريا، من الانترنت ٢٠٠٧/٥/١٩ [www.alyaseer.net](http://www.alyaseer.net)

(٢) الشيخ طاهر الجزائري رائد النهضة العلمية، عدنان الخطيب، معهد بحوث جامعة الدول العربية، ج ١، ط ١، القاهرة ١٩٧١، ص ٧١

نرى أنه إلى جانب تعمق الشيخ طاهر في الفقه والحديث والعقيدة والنحو والبلاغة (وكتابه لاحقاً في كل ذلك) أخذ يتردد على مدرسة حكومية ثانوية ينعرف فيها إلى العلوم الطبيعية، والتاريخ، والجغرافية، والآثار، وقد تعلم شيئاً من الرياضيات والفيزياء على أيدي خريجي المدرسة الخيرية في دمشق، وعكف أيضاً على دراسة اللغات الشرقية، فاتقن منها (فضلاً عن اللغتين التركية والفارسية التي كان ينظم بها بالعربية)، اللغات السريانية، والعبرية، والحبشية، والقبائلية البربرية لغة أهلها الأصلية، واعتنى عناية خاصة بعلاقة اللغة العربية باللغات السامية، وتعلم فوق ذلك اللغة الفرنسية، وتكلم بها: لاشك أن معرفته باللغة الفرنسية أعانه على الاتصال بالثقافة الغربية.

وتعلم كثيراً من الخطوط القديمة كالකوفي والمشجر وال עברاني ، ليتمكن من دراسة الآثار وقراءة المخطوطات القديمة.<sup>(١)</sup>

تولى الشيخ طاهر أول وظيفة في الدولة قبل بلوغه الثانية والعشرين، معلماً في المدرسة الظاهرية بدمشق. كان يرتدي جبة وقططاناً له جيوب : تحوي حواجزه من أدوات الكتابة والعمل، كما تحوي تبعاً لزوم تدخينه الدائم ؛ الذي لم يفارقه رغم تضرر صحته منه، كان بادي النشاط، سريع الحركة، يحمل أغلب أيام السنة مظلة تقيه الشمس والمطر، ويحب السباحة والعلوم والمسير لمسافات طويلة.

أصدقاؤه عرفوا فيه رجلاً على جانب كبير من الذكاء. حاذقاً شديد الدهاء، دامغ الحجة، فصبح اللسان، قوي الذاكرة واسع الاطلاع، كأنه وعي علوم الأولين والمعاصرين، فلم يكن ليسني شيئاً من به أو مر عليه، أتقن علوم العربية وحفظ دقائق التاريخ، عرف أسرار الشريعة وحكمة التشريع، اطلع على كتب الفقهاء والمتصوفة ومناظرات رجال المذاهب وعلماء الكلام.<sup>(٢)</sup> كان يصر على احتجاق الحق مما أثار حفيظة شيوخ عصره.

حتى إن محمد كرد علي يقول عن معلمه : إنه معلمة (موسوعة) سيارة، أو خزانة علم متنقلة.<sup>(٣)</sup>  
كان المجتمع يرى فيه الآخر البافي والمثال الحي، كان يث الدعوة ضد الأتراك، عفيف النفس، فيه إباء الملوك الصالحين، وزهد الراهدين العابدين.

كان اعتماده في عيشه آخر أيامه على الكتب التي اقتناها طول حياته، وأخذ يبيع منها بالتدريج ومعظم نفائس خزاناته نقلت إلى دار الكتب المصرية في القاهرة.

(١) الشيخ طاهر الجزائري، حازم زكريا محبي الدين، ط١، دار القلم، دمشق، ٢٠٠١، ص٢٨.

(٢) الشيخ طاهر الجزائري، رائد النهضة العلمية، مرجع سابق ص٩٦.

(٣) كنز الأجداد، محمد كرد علي، دار الفكر، ط١١، ١٩٥٠، ط٢، ١٩٨٤، دمشق، ص١٥.

عين مفتشاً عاماً على المدارس الابتدائية التي أنشئت في عهد المصلح الكبير مدحت باشا والي سوريا سنة ١٨٧٦ ، وفي هذه الفترة ظهر نبوغ الشيخ طاهر في تأسيس المدارس واستخلاص القديمة من غاصبها ، وحمل الآباء على تعليم أولادهم ، أنشأ بمعاونه خبنة من اصدقاءه (دار الكتب الظاهرية) وجمع فيها المخطوطات من عشر مدارس ، تحت قبة الملك الظاهر بيبرس . كما ساعد على إنشاء المكتبة الحالدية في القدس .

كانت له طرق مبتكرة في بث الأفكار التي تخالف معتقد الجمهور بيئتها في العقول دون جمعجة . وكانت خطته الإخلاص والعمل على النهوض بالأمر عن طريق العلم ، وثورته ثورة فكرية لامادية<sup>(١)</sup> ، فقد السند الأساسي في نهضته لصلاح المدارس بتنحية والي دمشق مدحت باشا بعد سنة واحدة من توليه حيث بدأ التضييق على الشيخ طاهر ، حين كثر إبرهاق العلماء في العصر الحميدي ، وجرى تفتيش منزله ومكتبه في غيابه من قبل العسكر الأتراك ، مما اضطره الهجرة إلى القاهرة من عام ١٩٠٧ – ١٩٢٠ ، وحين عاد في عهد الحكومة العربية ، رحب به شيوخ دمشق وانتخب عضواً في الجمع العلمي العربي سنة ١٩١٩ ، وسمى مديرًا لدار الكتب الظاهرية وتوفي بعد ثلاثة أشهر حين استحكم به مرض الربو في ٥ كانون الثاني ١٩٢٠ ، ودفن في سفح جبل قاسيون حسب وصيته<sup>(٢)</sup> .

### **ثانياً – توجهات العلم والعمل عند الشيخ طاهر:**

مؤلفات الشيخ طاهر تقسم عادة إلى فرتين زميتين : الأولى في شبابه حاول تقديم المعرفة للأطفال واليافعين بأسلوب سهل خاص به خال من التعقيد . مؤمناً بأن تعلم الأجيال أساس نهضة الأمة ، ملгиأً التفرقة السائدة آنذاك بين علوم الدنيا والدين ... كانت العلوم الدينية ترتكز على الآخرة – منذ زمن الغزالى – مهملة علوم الدنيا ، اعتقاداً راسخاً بأن زاد الدنيا لفائدة منه وأن الحياة الدنيا طريق عابرة نحو الآخرة المستقر الدائم . كتب في هذه الفترة عشرات الكتب والرسائل لنهضة التعليم منها (الجوهرا الكلامية) (منية الأذكياء في قصص الأنبياء) (مد الراحة إلىأخذ المساحة) (مددخل الطالب إلى فن الحساب) (الفوائد الجسمان في معرفة خواص الأجسام) (ارشاد الآباء إلى تعليم ألف باء) وغيرها .... العناوين توحى لك بأن المؤلف معلم هدفه توجيه المعلمين لطرق التدريس الأنسب لنهضة الأمة من سباتها ، وخاصة أنه حين أوكل إليه تفتيش المدارس كان همه نشر التعليم على نطاق واسع في سوريا ، مع ما يستلزم ذلك من مناهج تعليمية جديدة تحور كام السنين العثمانية الموجلة من الجهل والتجهيل .

<sup>(١)</sup> أعلام الأدب والفن ، أدهم البندلي ، ج ١ ، مطبعة مجلة صوت سوريا ، دمشق ، ١٩٥٤ .

<sup>(٢)</sup> معجم المفسرين ، عادل نويهض ، المجلد الأول ، مؤسسة نويهض الثقافية للنشر ، ط ١ ، ١٩٨٣ .

في هذه الفترة ١٨٧٩ عمل الشيخ طاهر مع الشيخ محمود حمزة والشيخ علاء الدين عابدين في (ديوان المعارف) لولاية سوريا؛ وألف الشيخ طاهر الكثير من مناهج الصنوف الابتدائية في العلوم الدينية والعربية والرياضية والطبيعية. أما نشاطه الأهم فهو إقناع الآباء بوجوب إرسال أولادهم إلى المدارس ليتعلموا... إضافة لسعيه لإنشاء مطبعة حكومية.

افتتح في دمشق عشر مدارس ومدرستين للفتيات عندما تولى عام ١٨٧٩ الجمعية الخيرية، في خطوة تعتبر فتحاً للتعليم في بلاد الشام.

من كتب الفترة الأولى كتابه "الجوهر الكلامية في العقيدة الإسلامية" وهو كتاب مختصر يشرح فيه أساسيات العقيدة الإسلامية وأصلًا إلى إجماع العلماء بيسر وسهولة، مبين آراء الفلاسفة والفقهاء والمتكلمين... باختصار من حدد غايته من التأليف ومن يعرف جمهوره.

حين يكتب الشيخ طاهر الجزائري في العقيدة يختار أحكاماً موجزة، ويحاول قدر الإمكان تبسيط الآراء المقدمة بحيث تؤدي الغرض وتنتهي بالغاية. ذلك أن علم الكلام خطر في تلك الفترة على العامة مع ما وصفنا من حال الأمية والتمسك بقشور العقيدة دون ليابها. شرح الشيخ طاهر معنى الحجامة والمعللة والمشبهة... من مفاهيم أهل الكلام عن صفات الله وأفعال الله والتشابهات، ملتزمًا بإجماع السلف والخلف على تنزيه النصوص القرآنية بالتفسير والتأويل الصحيح، بما يضعها على صراط واحد من الوفاق مع النصوص المحكمة الأخرى، التي تقطع بتنزه الله عن الجهة والمكان والخارحة، ناصحاً تلامذته (من أنصف، عرف ما قبله، واعتقد، وقبل نصيحتنا، ودان الله بياتيات جميع صفاته، هذه وتلك، ونفى عن جميعها التعطيل والتسيب والتأويل والوقف). ص ٢٣ وضع كتاباً مختصاً تعليمياً يشتمل على المسائل المهمة في علم الكلام، قريبة المأخذ للأفهام، جعلها على طريق السؤال والجواب متسللاً في عباراتها قدر الإمكان.

تجد في كل ما يكتبه الشيخ طاهر الجزائري هماً متصلًا للتعليم والتثوير، في جو متلبد من الجهل والتجهيل. فإذا بهذا الرائد ينبري لإصلاح حال التعليم والقيام بواجب إرشاد العامة وطلبة العلم إلى الحال الأفضل للنهضة والتحرر من الجهل والسبات.

لقد اشتمل الكتاب على أسللة تختصر في بال كل متعلم مثل: كيف اعتقادك بالحساب؟ كيف اعتقادك بالميزان؟ ما اليوم الآخر؟ كيف اعتقادك بالتوراة؟... ما حكم المؤمن العاصي بعد الحساب؟ ما الجننة؟ ما جهنم؟ ما الاعتقاد بالقضاء والقدر... ويحيط عن كل هذه الأسللة الشيخ طاهر باقتدار ووسطية وبتبسيط يدل على أن غايته من التأليف الإفهام وتوجيه العامة من الناس. فحتى حين يقر الخلف في موضوع إصابة العين، نراه ينبه (إلى أن الإنسان ينبغي أن لا يشغل أفكاره بذلك وينسب ما يصاب به إلى إصابة العين أو إلى السحر، كما يفعله كثير من النساء، لأن ذلك طيش وخفة) <sup>(١)</sup>

<sup>(١)</sup> الجوهر الكلامية في العقيدة الإسلامية، الشيخ طاهر الجزائري، تحقيق محمد علي قطب، دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٥.

**مؤلفات الفترة الزمنية الثانية:** المتصلة بالعمر المتقدم للشيخ طاهر حيث التفت إلى كتب الشريعة واللغة يختار الأنسب لنهاية الأمة فيشرحه ويعلق عليه، على نحو منسق ومنظم، إلى جانب عنایته بمذكراته وأخبار رحلاته. في المرحلة الثالثة من تأليفه كان يضع الأساس المتبين لانطلاقات العرب والتأليف بالعربية.

لقد ترك الشيخ طاهر الكثير من المخطوطات التي تتضمن الهمة العالية ومشاريع العمل العلمي لنشرها والعنابة بها، منها: أنسى المقاصد في علم العقائد، الإمام بأصول سيرة النبي (ص)، جلاء الطبع في معرفة مقاصد الشرع، الكافي في اللغة (وهو معجم لغوي غير مكتمل)، كنائش الشیخ طاهر وهي مجموعة أوراق دون عليها الشیخ طاهر خواطره ومراجعته للكتب وأسفاره ومتنيات من بعض الكتب النادرة التي حصلها أو اطلع عليها. كنائش جمع كناش وهي كلمة معربة عن السريانية وتعني مجموعة أشياء وعلى الأخص الأشياء المكتوبة.

من مؤلفات كهولته (مقاصد الشرع) (أمثال العرب) (التقرير إلى أصول التعریف) (مقدمة لكتابه معجم اللغة) (أمانة الألّاعي) وغيرها...

كتب كثيرة نشر بعضها، ولم تحظ كتب أخرى منجزة للشيخ طاهر بعد بالعنابة المؤدية لنشرها والاستفادة منها. فترة وجوده مهاجراً في مصر، عمل في التدريس وإفاده الطلاب: فنشر عام ١٩١٠ كتابه (توجيه النظر إلى أصول الآخر) نجد في هذا الكتاب (١٩٤ صفحه) الشيخ طاهر يحرص في فترة وجوده في مصر على تناول القضايا التي تستجد في الحياة المصرية ويولف كتاباً في ذلك، لأن طلبة العلم تزيد الرأي العلمي الصحيح في تناول السيرة النبوية فترى الشيخ طاهر يفصل في كتاب (توجيه النظر إلى أصول الآخر) كل ما يتعلق بالأثر النبوي لانتخاب الأصلح والأصوب في نقد الأحاديث النبوية، ومعرفة كل ما كتب سابقاً، وإلى زمن الشيخ طاهر حول مصطلح الحديث وكتابته وجمعه، والثبت في أمر الحديث، وتمييز علماء الحديث، وشرح معنى السند والاستاد والمسند..

يدل الكتاب على معرفة واسعة بأكابر الرواية وكفهم ومعرفة مذاهب المحدثين وتصحيفاتهم ومعرفة المالي وأولاد المالي من رواة الحديث من الصحابة والتابعين وأتباعهم.

قسم الكتاب إلى فصول سبعة، وفي كل فصل فوائد مرقمة تدرج تحت كل فصل لتوضيح أمور مهمة طالب علم الحديث. والكتاب يوحى بأن الشیخ طاهر قد درسَ فترة من الزمان لأن هناك إضافات كبيرة على الفوائد، وشرح مهم تتعلق بعلم الحديث ومصطلحاته وشرح غريبه. في بعض الفصول يتناول المسائل الهمة في البحث، يفصل فيها ليتم ويستجمع كل ما يتعلق بالقضية التي يبحثها، وهذا مؤشر واضح إلى دقة الشیخ طاهر وحرصه على فائدته المتعلم، وتناول قضايا البحث بكل تشعباتها واختلاف الآراء فيها. وكذلك تتمات يجد الشیخ طاهر ضرورتها في كل فصل لبحث ما يتصل به من كل جانب.

في كل ذلك تجد الشيخ طاهر حريصاً على فائدته طالب العلم، وتبصيره ببواطن أمور الحديث الشريف وتجنيد الطالب ما يمكن أن يقع به من زلل أو خلل في التعامل مع الأحاديث وأنواعها ورواتها. حين يتناول الحديث الضعيف والحديث المكذوب يتبع ذلك (بفوايد) و(زيادات) و(أمور ينبغي الانتباه لها). يقول (إن الحديثين قلما يمحكون على الحديث بالإضطراب إذا كان الإختلاف فيه واقعاً في نفس المتن لأن ذلك ليس من شأنهم من جهة كونهم محدثين، وإنما هو من شأن المجتهدين) ص ٢٥٧

ثم تجده عندما يتناول المعلول من الحديث؛ يعرج على رأي علماء اللغة في العلة والمعلول كون علماء اللغة لا يوافقون المحدثين في هذا الاستخدام للحديث المعلول: ذاكراً قول كعب: تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابسمت ♦ كأنها منهل بالراح معلول ص ٢٦٤

في كل ذلك يجد الشيخ طاهر متوكلاً من علوم اللغة ومن علوم الحديث، موسوعياً في معرفته.

يذكر الشيخ طاهر ص ٢٧١ في حديثه عن علل الحديث مصادره في معرفة الأحاديث المعلولة، ويميز بين هذه المصادر: يقول للطالب أجلها كتاب ابن المديني وأجمعها كتاب الدارقطني... من خلاصة هذه الكتب الكثيرة يورد الشيخ طاهر علل أحاديث رويت عن الطهارة أو الصلاة أو الصوم أو الجنائز أو المناسب... وغيرها..

هناك أحاديث مشهورة جداً عن الرسول الكريم وهي غير مسندة مثل: أنه إذا سافر وركب قال الحمد لله الذي سخر لنا هذا.. وذكر الحديث فقال هذا حديث ليس له أصل بهذا الإسناد.. ص ٢٨٢

إن الكتاب الذي أجزأه الشيخ طاهر فترة وجوده في مصر - هارباً من ظلم العثمانيين - من الأهمية بمكان في ذلك العصر وفي علم الحديث، لأن الشيخ طاهر في كل صفحة يتبه ويمخر طالب العلم من الأخطاء التي يقع فيها العامة في تناولهم لأحاديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم) الكثيرة، في أمم كل قضية خلافية يسمها استشهاد بأية من القرآن الكريم، أو حديث للرسول (صلى الله عليه وسلم): لهذا كثر الوضع عن رسول الله، واستندت الحاجة إلى ضوابط لمعرفة الحديث الصحيح والموضوع والحسن والضعف.. المقصود أن الشيخ طاهر يكتب مدفوعاً بحاجات المعلم في محیطه الاجتماعي، لذلك كتب في مصر هذا الكتاب مع توضيح ورد على صفحة الغلاف بأن الغاية من كتاب (توجيه النظر إلى أصول الأثر) حرفاً (تنبيه: الداعي إلى تأليف هذا الكتاب ما وقع عليه العزم من تحرير الكلام في سيرة النبي (صلى الله عليه وسلم) المتقدمة مما لخصه في كتابه الإمام عبد الملك بن هشام ليكون الناظر فيه وفيما شاكله على بصيرة من أمره)

كتب الشيخ محمد سعيد البانى (١٨٧٧ - ١٩٣٣) بعد وفاة أستاذة كتاباً سماه (تنوير البصائر بسيرة للشيخ طاهر) شرح فيه أعمال الشيخ طاهر الجليلة في بلاد الشام وأثاره: ١ - إنشاء المدارس ٢ - جمع شتات الكتب ٣ - نشر الكتب العربية المخطوطـة ٤ - إحياء التاريخ ٥ - التوفيق بين الدين والعلم وال عمران،

- ٦ - دعوته إلى الأخلاق والتربية ٧ - تنشيط الصحافة ٨ - إرشاده إلى الكتب النافعة ٩ - دعوته إلى خصال الخير ١٠ - مؤلفاته.<sup>(١)</sup>

هذه الآثار مرتبة على لسان الشيخ محمد سعيد البانى تدل على همة عالية، وتوجهات علمية وعملية كبيرة، قدّمتها هذا العالم لأمنه في الفترة الزمنية الحرجة التي تطلب من الشيخ طاهر عملاً متواصلاً، ودعوة جهادية للعلم والعمل والأخلاق، وهو الذي لم يتزوج ولم يعقب، تفرغاً لما ندب نفسه له من عمل كريم.

ثالثاً - تلاميذ أصبحوا أسانذة على يد الشيخ طاهر :

يصف محب الدين الخطيب الأيام التي تلّمذ فيها على دعوة الشيخ طاهر الجزائري إلى النهضة والإصلاح وبعث الثقافة العربية موضحاً بأن العروبة برأي الشيخ طاهر أكرم عناصر الجامعة الإسلامية، وأن الله اختارها لحمل أمانتـ الإسلام في عصره الأول لمرايا وخصائص فيها لا توجد في غيرها ...

محب الدين الخطيب نشأ في دمشق، واتصل صغيراً بالشيخ طاهر الجزائري، فإذا به يفتح عينيه على قراءة التراث العربي، ويصبح بسمعه ليل نهار على التغنى بمجد الإسلام، فامتلأت نفسه جبًا لأسلافه العرب وأجداده المسلمين، فإذا به ينذر نفسه للدعوة الإسلامية وإيقاظ العرب ليقووا على حمل رسالة الإسلام وهيأمانة الله في أعناقهم وما انفك حتى آخر أيام حياته يذكر فضل الشيخ طاهر الجزائري عليه ويقول : (من هذا الشيخ الحكيم، عرفت عروبي وإسلامي).<sup>(٢)</sup>

التفت جماعة من علماء دمشق حول الشيخ طاهر الجزائري عام ١٨٩٥ منهم الشيخ عبد الرزاق البيطار والشيخ سليم سمارة والشيخ جمال الدين القاسمي والشيخ بدر الدين المغربي والشيخ سعيد الفرا وغيرهم... انفقوا على اجتماعات أسبوعية تعقد عند أحدهم دورياً ويتم فيها التباحث في محاضرة لطيفة أو مباحث علمية شريفة، ولكن أمر الجماعة ما لبث أن انتشر وطار صيته في أقطار دمشق، ولقبوها (جمعية المجتهدين) ونسبوا مذهبهم إلى جمال الدين القاسمي فقالوا المذهب الجمالي. هؤلاء سرعان ما أوقفوا وأحيلوا إلى محكمة شرعية ضمت القاضي والمفتى وغيرهم (تهمة الاجتهد) وكانت جماعة المجتهدين قد بدؤوا بمذكرة كتاب كشف الغمة عن الأمة للشاعراني ١٤٩٣ - ١٥٦٥ وأخذ جمال الدين القاسمي على عاتقه كتابة حاشية عليه وتخریج أحاديثه، وقد تحول ذلك إلى تهمة في المحكمة التي جرت للجماعة في دمشق. لكن الإدارة العثمانية أفرجت عن هؤلاء العلماء مرغمة لأنهم يتمتعون بتقدير المجتمع المحلي. إنر هذه المحاكمة

<sup>(١)</sup> علماء الشام كما عرفتهم، محمد سعيد بن عبد الرحمن البانى الحسني، جمعه وصححه حسن السماحي سويدان، دار القادرى، ط١، دمشق، ١٩٩٩.

<sup>(٢)</sup> الشيخ طاهر الجزائري، رائد النهضة، مرجع سابق، ص٤٢.

توجه تلاميذ الشيخ طاهر الجزائري (محب الدين الخطيب وجمال الدين القاسمي وعثمان مردم بك ولطفي الحفار وغيرهم..) نحو الاجتهد في مجال آخر والمطالبة فعلياً بحكم ذاتي يضمن للعرب حقوقهم ويجعل لغتهم في الولايات العربية لغة رسمية.<sup>(١)</sup>

من أهم تلاميذ الشيخ طاهر الذين أصبحوا قادةرأي لكل العرب المؤرخ محمد كرد علي، الداعية الاسلامي محب الدين الخطيب، الفقيه محمد سعيد الباني، الشائز الشهيد سليم الجزائري (ابن أخيه أعدم في بيروت ١٩٦٥/٥/٦) رفض الشيخ طاهر تلقي التعازى بابن أخيه أو بغيره من تلاميذه، الذين أعدموا في بيروت ودمشق مردداً قوله تعالى (وَاللَّهُ عَزِيزٌ ذُو انتقامَةٍ)، ولو لم يكن الشيخ طاهر في مصر حينها، لكن بين هؤلاء، الأبطال الشهداء، لمعرفة الاتحاديين بنشاطه العروبي.

وقد ارتبط الشيخ طاهر أثناء إقامته الطويلة في القاهرة، التي استمرت زهاء ثلاثة عشرة سنة بعلاقات كثيرة، كان أغلبها مع أهل الشام المهاجرين إلى مصر. من أمثال: محب الدين الخطيب، ومحمد كرد علي، ورفيق العظم، ومحمود الجزائري، وحقي العظم، ورشيد رضا، والشيخ مصطفى القباني، وأحمد كرد علي، وصلاح الدين العظم، وحسن حمادة... وقد عرف فضله وقيمه العلمية أركان النهضة الفكرية في مصر آنذاك من أمثال الشيخ علي يوسف، وأحمد زكي باشا، وأحمد تيمور باشا.

هذا وقد أفرد عدنان الخطيب في كتابه عن الشيخ طاهر الفصل الخامس لبيان علاقة الشيخ طاهر بال Mansonie : ليثبت أنه عضو محفل مصر، إضافة للشيخ محمد عبده وأستاذه الشيخ الأفغاني لكن عدنان الخطيب لم يقدم في ذلك دليلاً واضحاً، بل مجرد تkehفات وإملأات مثل: إن الداعم للشيخ طاهر، وهو الوالي مدحت باشا كان ماسونيأ، وأن زعماء الإصلاح في البلاد العربية الثلاثة: جمال الدين الأفغاني و محمد عبده و طاهر الجزائري مرتبطون بمحافل الماسونية... منذ بداية الكتاب و عدنان الخطيب يتوجس خيفة من طرح هذه المعلومات عن الشيخ طاهر لمعرفته بأن الماسونية لا تتمتع بسمعة حسنة لدى الناس ، لأثر اليهود فيها..<sup>(٢)</sup>

إن الرد العادل على ما قدمه عدنان الخطيب من شكوك - لا دليل لديه عليها - هو إنجازات الشيخ طاهر العلمية وجهوده الفكرية التي لا أحد يشك في وطنيتها وقويتها ومرجعيتها إلى تأمة الإسلام والعروبة، وهدفها في نهضة الأمة - كما عنون الخطيب كتابه - أما الانتساب إلى الماسونية - وإن صحت ولا أجدها صحيحة - فزعماء النهضة في الفترة العثمانية الذين كانت تتظاهر لهم المشانق والقتل والتعذيب ؛ وجدوا في

<sup>(١)</sup> من الشبكة الدولية، جريدة الغد ١٩/٥/٢٠٠٧، محمد م. أرناؤوط،الأردن.

<sup>(٢)</sup> الشيخ طاهر الجزائري رائد النهضة العلمية، مرجع سابق، ص ١٤٩.

الجمعيات السرية ومنها الماسونية وسيلة للخلاص من الحكم العثماني وتقويض أركانه، لأن شدة البطش والظلم كانت تتطلب العمل السري دفاعاً عن قومية عربية لا يعترف بها العدو العثماني في تلك الفترة. لم يتم لهم المورخون زعماء الثورة العربية بالخيانة لأنهم تعاونوا مع الإنكليز والفرنسيين لطرد العثمانيين: لأن غاية العرب هي الحرية... والماسونية في ذلك الوقت كانت وسيلة عكست... وأحياناً الوحيدة...

#### رابعاً - المواقف الاجتماعية للشيخ طاهر:

##### ١- في التربية:

اعتمد الشيخ طاهر على التربية والتعليم منطلقاً من العقيدة الإسلامية، منبعاً لإشارة الأمة ومنارة لاستئناف دور العرب الحضاري. مع فتح القلوب والآفاق لعلوم الأوائل والأواخر في الفلسفة والعلوم الطبيعية والاجتماعية.

كان يقول لתלמידيه (تعلموا كل ما يتيسر لكم تعلمه، ولو لغة مالطة، فقد يجيء، زمان تحتاجون إليها، وإنماكم أن تقولوا: إنها لا تدخل في اختصاصنا فالعلم كله نافع، والمرء يتعلم ما حسن به الحياة) محمد كرد علي، المذكرات، ٧١٩

يؤمن محمد سعيد الباني على رأي محمد كرد علي بقوله (يدعو الشيخ طاهر إلى تعلم لغات الأمم الحية، ليتسنى فهم معنى الحياة، لا للزهو والتفرنج والاندماج بالاجنبي، وتقليله على العماء).

يدعو إلى الأخذ بالنافع من التمدن الحديث، مادياً كان أو أدبياً، ونبذ الضار منه الذي استطار شره، وطبقت شروره الآفاق، حتى صارت منه صحف التمدن أنفسهم، وبلغ تذمّرهم من أفاته عنان السماء، لأنه مفسدة للأخلاق والأداب، مضرة للأجساد، مضيعة للأموال، مدعاعة لللوبيل والثبور.

يدعو إلى التجدد، واقتراض ما صلح وأيّنه ثرّه من كل جديد، وينهى عن كل مبتسر ما لم يتم نضجه بعد. يدعو إلى العلم النافع من العلوم الأدبية والمادية، والتعلم بأنجح الوسائل وأقرب الطرق، بإصلاح أساليب التعليم والتأليف. يدعو إلى الارتفاع الفكري بدراسة العلوم الاجتماعية والمدنية والسياسية.<sup>(١)</sup>

الدعوة دائمة عند الشيخ طاهر إلى شحذ الهمم، لأنّه يرى تشبيط الهمم عادة تهبط بالأمة إلى الدرك الأسفل. يرى الشيخ طاهر أن أعظم ما تحتاج إليه الأمة هو أمر الأخلاق، وما يتعلّق بها وهي الأهم الموجودة في إسلامنا وتراثنا، أما أمور المدنية الغربية فهي مما يجب الإفاده منه وتعلمه. وينبه إلى أن مراعاة الأمور المادية وحدها تجلب المصائب على أمتنا.

هدف الشيخ إلى إصلاح العادات والتربية العامة والابتعاد عن الجدل يقول (فإن الجدل يطئ عن العمل، وخذلوا من عنان قلمكم، لثلا يجري إلى غير مدى، والاعتدال أقرب لحصول ما ينبغي) <sup>(١)</sup> كان يدعوا إلى التشيط والابتعاد عن الشيط، ويحب المنشطين، ويكره المنشطين، فينشط كل عامل على عمله، سواء كان من الأعمال الأدبية أو المادية، وينقم على كل مبطن عن العمل، ولو كان قليل الفائدة، لأنه يرى أن الثابتة على العمل الذي لا يفيد تؤدي فيما بعد إلى العلم المفيد بناموس الارتفاع الطبيعي وناموس بقاء الأنساب، فيزيد أن ثابتة النفوس على العمل، لثلا تعتمد على البطالة والكسل، فكان يدنه استهانه بهم، ونفع روح الحياة وإحياء الشعور). <sup>(٢)</sup>

في كتاب عن غرض التربية: كتب الشيخ طاهر (وأوكد في هذا الكتاب بأمور:

- ١ - إدخال مبادئ الصنائع في المدارس الابتدائية ويمكن تجربة ذلك أولًا في مدرسة واحدة.
  - ٢ - إدخال التربية العملية فيها وذلك بتعويذ التلميذ على الصدق، وأن لا يتكلم في شيء إلا بعد أن يكتبه، فإن الشرقي اعتاد أن يدعى كل شيء، وأن لا يقول في شيء لا أعلم، وهذا جعله لا شيء عند الغربي.
  - ٣ - السعي في مدرسة للقراءات السبع مثل ما كان من قبل. ولا ينبغي أن توضع هذه الأشياء في المذاكرة أو يخطب فيها، فإن مثل ذلك ينبغي أن ينطبع فيها بعد أن تنصير). <sup>(٣)</sup>
- يرى الشيخ طاهر أنه ينبغي أولًا للخلف إحياء ما تركه السلف، والسعى وراء تهذيبه وتقريره من الأذهان، ليسهل تناوله بأقرب أوان، ثم تعریب العلم الحديث عن أمم الحضارة، ثم مزج القديم بالحديث، والتوفيق بينهما، لثلا نضيع ميراث أبائنا، ولا نخرم من مهانل جيراننا. ويرى أنه ينبغي أن لا يحرم الناس من نعمة العلم على اختلاف شعوبهم ومللهم وخلتهم، لكن ينبغي أن يمنع كل إنسان على قدر أهليته.
- ويرى أن العلم أنسودة المتعلم، أينما وجده تعلم، كما أن (الحكمة ضالة المؤمن، أينما وجدها التقاطها)، لهذا كان يرى التسامح مع أهل الملل والنحل للاستفادة والإفاداة). <sup>(٤)</sup>

درج الشيخ طاهر على موال علماء التربية العرب مثل: الغزالى وابن خلدون.. في ضرورة التدرج في التعليم من الأسهل إلى الأصعب.. حتى الإصلاح طلب له التدرج، لأن ما يأتي على جناح السرعة لا يثبت أن يرجع من حيث أتى.

<sup>(١)</sup> كنز الأجداد، محمد كرد علي، دار الفكر، ط ١٩٥٠، ط ١٩٨٤، ١٩٨٤، دمشق ص ٤٣.

<sup>(٢)</sup> علماء الشام كما عرفتهم، محمد سعيد الباني، ص ١٠٢.

<sup>(٣)</sup> طاهر الجزائري، رائد النهضة العلمية، عدنان الخطيب، مرجع سابق، ص ١٥٩.

<sup>(٤)</sup> علماء الشام كما عرفتهم، محمد سعيد الباني، مرجع سابق، ص ١١٥.

## ٢- موقفه من الحكومات:

كان الشيخ طاهر رافضاً للتزلف للحكام أو الخضوع لهم، ويوجه بذلك علماء الدين: إلى عدم التزلف باصطلاح الفتاوى الملفقة، والليل الفقهية؛ مصانعة بعض الحكم الغاشمين، وترويجاً لأربיהם، لذلك نصح العلماء بتعلم صنعة، ليستغفوا بها عن أعتاب الأمراء، صيانة لدينتهم، وحفظاً لكرامتهم، ليتمكنوا من القيام بأعباء الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وللقيام بواجبهم تجاه العامة وتجاه الأمراء...

قاوم الشيخ طاهر الاستبداد والمستبددين، واستطاع توير العامة بالعلاقة الصحيحة مع الحكم وطاعته ما دام سائراً على طريق الإستقامة في خدمة الرعية، أما الظلم والجحود والإساءة فصفات غير مقبولة، ومعصية تجاه الخلق والخالق: ولا طاعة لملوх في معصية الخالق.

في مواقفه المتواصلة لمقاومة الاستبداد العثماني؛ حيث يستعين المستبد بالوشاة، ويقبل كل وشایة؛ لأنّه يخاف كل شيء، لا سيما من المفكرين ورجال الاصلاح، أصبح الخطر يحيط بالشيخ ويقاربه، لكن الشيخ طاهر عرف أين ينذر البذور، وأنى ومتى يبذّرها، مما حمّاه من بطش الحكماء، فقد عرف في الوقت المناسب أن منزله قد فتش، ففادر خلسة إلى مصر، قبل أن تطاله الشانق التي أدركت أصدقاءه وتلامذته وأقربائه.. حين استتب الأمر لجمعيّة الاتحاد والتّرقى في الأستانة ١٩٠٨ فرح الناس بوصول الحرية التي افتقدوها، وطلب بعض الأصدقاء من الشيخ طاهر العودة من مصر لأنّ المانع قد زال، فأبى وأجاب: كلام ينزل بعد شيء، وما هذا الانقلاب الخلاّب الا انتقال من نير استبداد الفرد إلى نير استبداد الجماعات.

## ٣- الأخلاق عند الشيخ طاهر:

أهم من كتب عن الشيخ طاهر وعن رسالته العلمية؛ هو تلميذه المخلص المؤرخ المفكر محمد كرد علي يقول في تصدير كتابه :

(إهداء إلى روح من أشرب قلبي حب العرب، وهداي إلى البحث في كتبهم، صدر الحكماء، سيدى أستاذى العلامة، الشيخ طاهر الجزائري أهدى كتابى كنز الأجداد) ما يظهر أن أهم كنوز الأجداد وصلت إلى كرد علي عن طريق الشيخ طاهر الجزائري، وقد نقل عن الشيخ طاهر: (قال لي مراراً إذا أردت إدخال الاصلاح إلى بيوت الأعيان، وفيهم الجاه والمال، فاجهد لأن تعلم ولو فرد واحد من كل أسرة تقلب به كيانها)<sup>(١)</sup>

ما يدل على أنّ الشيخ طاهر مؤمن أشد الإيمان بقوة العلم التّوبيه، وتعظيم العلم هو سبيل الصلاح للأمة، عكس ما كان عليه بعض الفقهاء: من اعتبار الدين لفئة مخصصة أو حتى وراثياً!

<sup>(١)</sup> كنز الأجداد، محمد كرد علي، مرجع سابق، ص٢٠.

كان الشيخ طاهر يردد قصيدة القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في عزة نفس العالم التي منها:  
 يقولون لي فيك انقباض وإنما  
 رأوا رجالاً عن موقف الذل أحجموا  
 أرى الناس من داناهم هان عندهم  
 ومن أكرمه عزة النفس أكرما  
 ولهم أقضى حق العلم إن كان كلما  
 بـدا طمع صيرته لي سلما

وقد كتب كرد على في كنوز الأجداد مطولاً عن عدم اهتمام الشيخ طاهر بملبسه وعماته وجبه وحذائه.. بحيث يطول الزمن دون أن يغير أو ينطفئ ثيابه، ويضع الأوراق في نعله ليتني ضغط المسamar على قدميه، ولا تحدثه نفسه بأن يذهب إلى الماء ليصلحه، وإذا قلت له في ذلك، أجابك: إن الوقت لا يساعدني.. ولطالما قال: أنا شاذ ولا أحب أن يقتدي بي أحد<sup>(١)</sup> كرد على يشبه الشيخ طاهر في كثير من الوجوه بغاندي الفيلسوف الهندي المعاصر (المعاصر لكرد علي)، وأن لم يكن له ما لهنا من الشجاعة، وذلك أن الشيخ لا يحب الأذى ولا العنف.<sup>(٢)</sup>

في أخلاقه العلمية مثال للعالم التحرير، والمصلح الجريء؛ لأنه كان لطيفاً في معاملة تلاميذه يتدقق العلم على لسانه بيس وسهولة، إن الشيخ طاهر عفيف اللسان، بعيد عن فحش القول، لا يسمح لأحد من جلسائه بالطعن في أحد من الناس، يلقى النكتة، ولا يخلو حديثه من ظرف في كياسه. رغم ذلك كان حاد المزاج ينهر بشدة من يتحدث في مسألة يجهلها، شديد الكره لمن يتزلف لأصحاب السلطان. كان يرى بذل الجهد والصبر، وأن يعني المرء بمصالح غيره كما يعني بمصالحة الخاصة... كان مغرماً بمدينة الغرب وبحث على تعلم لغاته، ويكره السياسة العثمانية ويقول: إن استيلاء الترك على العرب أزال مدنيتها وغير أخلاقها.<sup>(٣)</sup>

لكل ذلك أنزله طلابه في نقوسهم منزلة الحب والاحترام والإعجاب والتقدير.. وكلهم أصبحوا أستاذة، وكتبوا في أخلاقه وصفاته: وفاء لما وجدوه فيه خلال حياته من حب، ولما نهلوا من فكره ومؤلفاته.

<sup>(١)</sup> كنوز الأجداد، محمد كرد علي، مرجع سابق، ص ٢٤.

<sup>(٢)</sup> كنوز الأجداد، محمد كرد علي، مرجع سابق، ص ٢٨.

<sup>(٣)</sup> المعاصرون، محمد كرد علي، مرجع سابق، ص ٢٧٧.

ختاماً:

في مكتبة الأسد دراسة جامعية عن مخطوطات وأعلام من الجزائر، حوت كشفاً تفصيلياً بكل ما وجده الطالب الجزائري من كتب الشيخ طاهر: رقم المخطوطة، المؤلف، عدد أوراقها، صفاتها، شذرات منها. وقد أنهى الطالب رسالته بأن هذه المخطوطات بحاجة لمن ينفض عنها الغبار، بغية إخراجها إلى النور: حتى تعرف الأجيال الجديدة إلى علمائها، وتغرس ما قدموه من إبداع علمي... كما ساهم هؤلاء العلماء بأفكارهم النيرة في تخلص الفكر العربي من براثن الجهل والتخلف... لا بد من تخلص مؤلفاتهم من براثن النسيان.<sup>(١)</sup>

الشيخ طاهر الجزائري نابغة عصره، في زمن الانحطاط الفكري والظلم الاجتماعي، ما قدمه من علم واصلاح وتنوير: هو جذوة النار التي بددت ظلام الجهل عند العامة من جهة، وهياكل الأفذاذ والقادة لإشعال الثورة ضد الاستعمار العثماني؛ ايمنا بالحرية والكرامة العربية على مر الزمان من جهة أخرى.

لذلك نطالب بأن يتم التعريف بالشيخ طاهر الجزائري على نطاق واسع لأجيال اليوم، وأن تتم تسمية معالم في دمشق لتخليد نضاله، وموافقته الجهادية. طلاب الجامعة لا يعرفونه لأنهم لم يبر معهم في مناهج التعليم العام.... والرجل أبقى عمره وهمه الأول والأخير تعليم وتنوير الناشئة بالدعوة إلى العلم ونبذ الخرافات، كما كان قدوة حسنة، ومعلماً فذاً: لكل من عرفه وتلمنذ على يديه...

ما تبشه الفضائيات اليوم من كشف الطالع والأبراج والتطرف والظلم... يدل على حاجة أجيالنا لثورة ومؤلفات الشيخ طاهر في التنوير والتسامح والحرية.

<sup>(١)</sup> مؤلفات الشيخ طاهر الجزائري ومخطوطات بعض أعلام الجزائريين في مكتبة الأسد الوطنية السورية، إعداد عبد الفتني عبد الرزاق، اشراف عبد اللطيف الصوفي، جامعة قسنطينة، ١٩٩٥، ص٣٤٩.

## المراجع:

- (١) أعلام الأدب والفن، أدهم الجندي، ج١، مطبعة مجلة صوت سوريا، دمشق، ١٩٥٤.
- (٢) توجيه النظر إلى أصول الأثر، طاهر صالح الجزائري الدمشقي، نزيل مصر حالا، ط١، المطبعة الجمالية، مصر، ١٩١٠.
- (٣) الجواهر الكلامية في العقيدة الإسلامية، الشيخ طاهر الجزائري، تحقيق محمد علي قطب، دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٥.
- (٤) جريدة الغد، محمد م.أرناؤوط، الأردن، الشبكة الدولية، ٢٠٠٧/٥/١٩.
- (٥) الشيخ طاهر الجزائري، رائد النهضة العلمية في بلاد الشام، عدنان الخطيب، معهد البحوث بجامعة الدول العربية، ج١، ط١، القاهرة، ١٩٧١.
- (٦) الشيخ طاهر الجزائري ودوره في تفعيل الحركة المكتبة في سوريا، من الشبكة العالمية، ٢٠٠٧/٥/١٩  
WWW.ALYASEER.NET
- (٧) الشيخ طاهر الجزائري، رائد التجديد الديني في بلاد الشام، حازم زكريا محبي الدين، دار القلم، ط١، دمشق، ٢٠٠١.
- (٨) علماء الشام كما عرفتهم، محمد سعيد الباني الحسني، جمعه وصححه حسن السماحي سويدان، دار القادرى، ط١، دمشق، ١٩٩٩.
- (٩) كنوز الأجداد، محمد كرد علي، دار الفكر، ط١، ١٩٥٠، ط٢، ١٩٨٤، ط٣، ١٩٩٠، دمشق.
- (١٠) المعاصرون، محمد كرد علي، المجمع العلمي العربي بدمشق، ط١، ١٩٨٠، دار صادر ط٢، بيروت، ١٩٩٣.
- (١١) مؤلفات الشيخ طاهر الجزائري ومحظوظات بعض أعلام الجزائريين في مكتبة الأسد الوطنية السورية، اعداد عبد الغني عبد الرزاق، اشرف عبد اللطيف الصوفي، جامعة قسنطينة، ١٩٩٥.
- (١٢) معجم المفسرين، عادل نويهض، المجلد الأول، مؤسسة نويهض الثقافية للنشر، ط١، ١٩٨٣.



# ثقافة العمل في التراث العربي

د. نايف شقير\*

**الملخص:**

يصدر هذا البحث عن فرضية تزعم أنَّ ثمة موقفاً في الموروث يزدري العمل على اختلاف أنواعه ولا سيما العمل اليدوي.

والموقف المزدري للعمل هو موقف شائع في الثقافات والحضارات القديمة، وليس وقفاً على الثقافة العربية، ولكنَّ الفرق بيننا وبين تلك الشعوب التي تجاوزت هذا الموقف السلبي المحتقر للعمل أنها أدركت خطأ موقفها وخطره على وجودها وعدلته في المنتج الثقافي لديها، واستطاعت أن تترجم ذلك عملاً في الواقع، في حين بقينا نحن نتخبط بين المواقف النظرية التي تدعوا إلى تجاوز الموروث المحتقر للعمل اليدوي والواقع الميداني الذي لم يتغير فيه شيء ذو بال.

ويأتي البحث في مقدمة تتناول تعريف العمل والموقف منه، ثمَّ موقف العرب من العمل اليدوي من خلال مصطلح "المهنة"، وقد اخترنا مهنة "الحدادة" نموذجاً للعمل المحتقر، ثمَّ تتناول موقف الإسلام من العمل وسعيه إلى حلَّ هذه المشكلة.

\* مدرس النحو في كلية الآداب الثانية بالسويداء.

## تعريف العمل<sup>(١)</sup>

وردت لفظة "العمل" في المعجم العربي بمعان متعددة، من ذلك أن العمل هو المهنة والفعل، والجمع أعمال. عمل عملاً، وأعمله غيره واستعمله، وأعمّل الرجل: عمل بنفسه، واستعمل فلان غيره: إذا سأله أن يعمّل له، واستعمل فلان: إذا ولّي عملاً من أعمال السلطان.

وفي الحديث: (أنَّ الرَّسُولَ دَفَعَ إِلَى يَهُودٍ خَيْرًا نَخْلَ خَيْرٍ وَأَرْضَهَا عَلَى أَنْ يَعْتَمِلُوهَا مِنْ أُمُوْلِهِمْ) <sup>(٢)</sup> أي أن يقوموا بما يحتاج إليه من عمارة وزراعة وتلقيح وحراسة ونحو ذلك.

وأعمل فلان ذهنه في كذا: إذا دبره بفهمه <sup>(٣)</sup>، وأعمل رأيه والله ولسانه واستعمله: عمل به.

وقال بعض آئمة اللغة والأصول إن العمل أخص من الفعل <sup>(٤)</sup>، لأنَّ فعل بتوغ مشقة.

والعمل كل فعل يصدر من الإنسان بقصده، فهو أخص من الفعل <sup>(٥)</sup>، لأنَّ الفعل قد ينسب إلى الحيوانات التي يقع منها فعل بغير قصد، وقد ينسب إلى الجمادات، والعمل لا يقال إلا فيما كان عن فكر وروية ولهاذا قرن بالعلم.

والعمل: المهنة والفعل، والعمل يعمّ أفعال القلوب والجوارح <sup>(٦)</sup>.

وينصرف مصطلح "العمل" أول ما ينصرف إلى العمل العضلي والجهد الجسدي الذي يحوم به الإنسان الأشياء في الطبيعة. ومن ثم فإنه يرتبط بالعمل اليدوي، ويقصي العمل الفكري بوصفه عملاً.

ولكن مصطلح العمل يدل أيضاً على العمل الفكري، ولا سيما حين ينشغل المرء بفكرة معينة، فيقال مثلاً: "هذه الفكرة تشغّل ذهن هذا الشخص". بل إن كلمة صناعة في اللغة العربية تنتقل من مستوى الحرفة لتشمل العمل الفكري، فلدينا مثلاً: صناعة النحو وصناعة الإنشاء وصناعة الأدب وصناعة المنطق... الخ <sup>(٧)</sup>. وتطلق كلمة العمل أيضاً للدلالة على معنى الوظيفة أو الحرفة الحرة، أو الصناعة.

(١) تُنظر معاني مادة "عمل" في: العين للخليل ٢٢٠/٢، وتهذيب اللغة ١٧٦/٢ ، والمخصص لابن سيده ٤٢٥/٢ ، واللسان مادة "عمل" والقاموس المحيط "عمل"

(٢) صحيح مسلم بشرح النووي ٢١٢/١٠

(٣) لسان العرب "عمل"

(٤) البرهان للزرκشي ٤/٨٣، وتأج العروس للزبيدي مادة "عمل" ، ٥٥/٢٠ ، والكلبات للكفوري، ص ٨٥٥

(٥) تاج العروس "عمل" ٧٣٥٧/١ ، ٧٣٥٧/١ ، والموسوعة القرآنية لإبراهيم الأباري، ٣٩١/٨

(٦) الكلبات ص ٩٧٥

(٧) وقد صفت قديماً وحديثاً كتب كثيرة حمل عنوانها لفظة "صناعة"

ولا يمكن أن يكون العمل البشري نشاطاً مادياً وحسب، إذ من الممكن، أن يسمى عمل الحيوان في سبيل السعي إلى غذائه أو بناء مسكنه نشاطاً مادياً، أما العمل البشري فلا بد أن ينطوي على شيء يميزه من عمل الحيوان، أو من أحداث الطبيعة الجامدة.

فإذا فهم العمل على هذا النحو، أمكن وصفه بأنه هو النشاط الإنساني الحق، ذلك لأن الإنسان ليس حيواناً عاقلاً وحسب، ولا حيواناً ناطقاً وحسب كما يقول الفلاسفة، بل هو زيادة على ذلك كائن عامل، فالعمل هو الصفة المميزة للإنسان.

### موقف العرب قبل الإسلام من العمل

وقد كان موقف العرب قبل الإسلام، وأعني هنا العرب سكان الجزيرة العربية وما جاورها، موقفاً حاداً مشيناً باحتقار العمل وأصحابه، ويمكن للباحث أن يتبيّن هذا الموقف من خلال المخزون اللغوي الذي يختزن القيم والمفاهيم لدى كل أمّة من الأمم.

تنطوي لفظة "المهنة"<sup>(١)</sup> على حكم قيمة مسبق بصرف النظر عن نوع تلك المهنة، فقد جاء في "مقاييس اللغة" لابن فارس، وهو معجم عني بتأصيل الألفاظ العربية والبحث في أصل المعاني الموضوعة لكل جذر من جذور اللغة، : ("مهن": الميم والهاء والنون أصل صحيح، يدل على احتقار وحقارة في الشيء، منه قولهم: "مهين"، أي: حقير. والمهنة: الحقارة)<sup>(٢)</sup>. ونجد هذا المعنى يتكرر في كل معاجم اللغة العربية، فالمهنة هي الخدمة، والماهن هو العبد والخادم، وامتهن الشيء ابتدأه، والمهين: الحقير والضعيف والقليل، ويقال: مهين الرجل مهنة، إذا خدم فهو ماهن ومهين إذا هان في نفسه وخس. وجاء في المثل: "العبد من لا عبد له"<sup>(٣)</sup>، يُراد أنَّ من لم يكن له عبد يكفيه أمره امتهن نفسه، والمهنة إنما تكون للعبد.

لم يقبل العرب الأحرار وأبناء البيوت على الحرف اليدوية، فالعمل اليدوي من الأمور المستهجنة عند الأعراب وعند أكثر العرب أيضاً، فلا يليق بالعربي الشريف الحرث أن يكون صانعاً، لأنَّ الصناعة من حرف العبيد والخدم والأعاجم والمستضعفين من الناس، وإذا أخذتنا بروايات أهل الأخبار نجد أنَّ عدد أصحاب الحرف اليدوية كان قليلاً جداً، فلم يكن في مكة مثلاً نجّار بارع، ومثل ذلك في يثرب<sup>(٤)</sup>.

(١) ينظر في معنى المهنة: المخصص لابن سيده ١٥٦/٢، ولسان العرب مادة "مهن".

(٢) مقاييس اللغة لابن فارس ، مادة "مهن" ٢٨٣/٥

(٣) المستقصي في أمثال العرب للزمخري ٣٢٢/١

(٤) ينظر المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام لجوداد علي ١٥٤/٨

وكان العرب يشترطون في الزوج أن يكون كفؤاً لفتاة التي يطلبها للزواج، فلا يتزوج المرء إلا من بنات مَنْ هُمْ في حرفه، وكان هذا العرف صارماً في اليمن، فحصروا الزواج بأصحاب الحرف. وكانوا يعيرون من يتزوج ابنة صائغ أو حداد أو نحّار، ويعيرون نسله، ولا سيما إذا كان من بيت رفيع، وقد وجد أعداء النعمان بن المنذر، آخر ملوك الحيرة، وحساده في أمّة "سلمي"، التي قيل إنها ابنة قين أو صائغ، سبياً قوياً من أسباب استهزائهم به والاستصغر لشأنه، أما الحرف فلم يكن من السهل عليه الزواج من بنات الأحرار، لما قد تعرّض له أسر البنات من تعير وسبة وإهانة بين الناس بتزويجهنّ ابنة حرة لشخص وضعيف مستصرف<sup>(١)</sup>.

إنَّ هذا الموقف المزدري للعمل والمهن اليدوية مستغرب، إذ لا يمكن للمجتمع الاستغناء عن عمل أولئك الصناع، بل إنَّ من عيب على أهل المهن اشتغالهم بالحرف اليدوية كان عالة عليهم في أكثر الأمور التي تخصّ شؤون حياتهم اليومية، فصناع اليمن هم من كان يوفر للعرب السلاح الذي هو أهمّ ما يحتاجون إليه، كالسيوف والخناجر التي هي عماد المحافظة على حياة الإنسان في الباية. وقد كان للرقيق والمولاي أثر كبير في ازدهار أعمال الحرف والزراعة في جزيرة العرب، ولا سيما في اليمن، وقد ذكر البهداني أنه كان بمعدن "شمام" ألف من الجبوس الذين يعملون في التعدين، حتى إنَّه كان لهم بيته عبادة في ذلك المكان<sup>(٢)</sup>.

وهذا الموقف من العمل اليدوي وما يتصل به نمذه في الموروث الثقافي للعرب قبل الإسلام، ولا سيما الشعر، والموروث الثقافي يقدم لنا تصوّراً للحياة والعالم من وجهة نظر أصحابه، وإننا نجد في ديوان العرب تكراراً لا ينتهي بالثناء على من لا يعمل رجلاً كان أو امرأة.

كان الشعراً إن أرادوا مدح قوم والثناء عليهم أو التغزل بالنساء صرفو أنظارهم إلى ترقع أولئك عن العمل اليدوي، بل إنَّ الصورة النمطية للمرأة العربية هي أن تكون عظيمة الوركين لا تقوى على النهوض وحدها بل تحتاج إلى من يساعدها، وإذا مشت كانت مشيتها متمايلة توشك على السقوط لضخامتها، فهذا الأعشى يصف هريرة أنها:

تمشي الهويني كما يمشي الوجي الوحل  
إذا تقوّم إلى جاريها الكَسَلُ  
وأهتزَّ منها ذنوبُ المتنِ والكَفَلُ

غراء فرعاء مصقول عوارضها  
يكاد يصرعها لولا تشدُّها  
إذا تعالج قرناً ساعةً فترت

(١) المرجع السابق ١٥٥/٨  
(٢) المفصل ١٩٥/١٤

مِلُّ الْوِسَاحِ وَصِفْرُ الدَّرَعِ بِهَكَنَةٍ  
إِذَا تَأْتَى يَكَادُ الْخَصْرُ يَنْخَزِلُ  
وَشَبَّهَ جَمِيلَ بَثِينَةِ أُورَاكَ صَاحِبِهِ بِكَثَابِ الرَّمْلِ:  
قَنَاءُ مِنَ الْمَرَانِ مَا فَوْقَ حَقُولَهَا  
وَمَا نَحْتَهُ مِنْهَا نَقَاءٌ يَقْصُفُ  
وَمِنْ صُورِ تَرْفِ الْمَرْأَةِ وَتَرْفِهَا عَنِ الْعَمَلِ قَوْلُ الشَّاعِرِ:

وَيَضْعِي فَتْيَتِ الْمَسْكِ فَوْقَ فَرَاشَهَا      نَلُومُ الْضُّحَى لَمْ تَسْطِعْ عَنِ تَفْضِيلِ  
أَيِّ إِنَّهَا تَسْتِيقَظُ مَتأخِّرَةً لَا تَبَدِّلُ إِلَى الْعَمَلِ فَثَمَّةَ مِنْ يَقُومُ بِذَلِكَ، وَقَالَ أَحَدُ الشَّارِحَاتِ: (لَا تَشَدُ وَسْطَهَا  
بِنَطَاقِ بَعْدِ لِبْسِهَا ثُوبُ الْمَهْنَةِ، يَرِيدُ أَنَّهَا مَخْدُومَةٌ مَنْعَمَةٌ تُخْدَمُ، وَلَا تُخْدَمُ، وَتُنْخِيَصُ الْمَعْنَى: أَنَّ فَتَاتَ الْمَسْكِ  
يَكْثُرُ عَلَى فَرَاشَهَا وَأَنَّهَا تُكْفِيُ أَمْوَارَهَا فَلَا تَبَاشِرُ عَمَلاً بِنَفْسِهَا)<sup>(١)</sup>  
وَمِنَ الصُّورِ الطَّرِيفَةِ لِتَرْفِ الْمَرْأَةِ عَنِ الْعَمَلِ قَوْلُ عَتَيْةِ بْنِ مَرْدَاسِ السَّلْمِيِّ<sup>(٢)</sup>:

قَلِيلَةُ لَحْمِ النَّاظِرِينَ يَزِينُهَا      شَابٌ وَخَفَوْضٌ مِنَ الْعِيشِ بَارِدٌ  
أَرَادَتْ لِتَنْتَاشِ الرَّوَاقِ فَلَمْ تَقُمْ      إِلَيْهِ وَلَكِنْ طَأَطَانَهُ الْوَلَادِ

فَهِيَ مَخْدُومَةٌ لَا تَبَذِّلُ نَفْسَهَا فِي مَهْنَةٍ، وَلَا فِي عَارِضِ خَدْمَةٍ، حَتَّى إِنَّهَا إِذَا أَرَادَتْ إِزَاحَةَ سَتَارَةِ فِي الْبَيْتِ  
لَمْ تَبَدِّلْ إِلَى ذَلِكَ، بلِ الْخَادِمَاتِ هُنَّ مِنْ يَزْجُنُ لَهَا السَّتَارَةَ حَتَّى تَنْتَظِرَ إِلَى مَا وَرَاءِهَا. وَهَذِهِ الْمَوَافِقُ سَتَفَاجِنَ،  
بِلَا شَكَّ، الدَّاعِينَ إِلَى عَمَلِ الْمَرْأَةِ وَاغْتَرَاطُهَا فِي سُوقِ الْعَمَلِ، وَلَكِنَّهَا فِي الْوَقْتِ نَفْسَهُ تَبَصَّرُنَا بِأَحَدِ أَسْبَابِ  
عِزْرَوْفِ الْمَرْأَةِ عَنِ الْعَمَلِ، وَتُكَشَّفُ تَغْلِفَلُ الْمَفَاهِيمِ الْجَاهِلِيَّةِ فِي عُقُولِ الرِّجَالِ الَّذِينَ يَدْعُونَ إِلَى بَقَاءِ الْمَرْأَةِ فِي  
مُنْزَلِهَا لِخَدْمَةِ الرَّجُلِ وَإِمْتَاعِهِ.

وَمَمَّا قَبِيلَ فِي تَنَعُّمِ السَّادَةِ مِنَ الرِّجَالِ وَتَرْفَعِهِمْ عَنِ الْعَمَلِ الْيَدَوِيِّ قَوْلُ الشَّاعِرِ:

وَيَلْمَمُ قَوْمٌ غَدَوا عَنْكُمْ لَطِيْتُهُمْ      لَا يَكْتُنُونَ غَدَةَ الْعَلَّ وَالسَّنَهِلِ  
أَيْ لَيْسُوا بِرَبِيعَةٍ يَسْقُونَ الإِبْلَ، بل لَهُمْ مَنْ يَخْدِمُهُمْ وَيَكْفِيْهُمْ وَيَرْعِيْهُمْ، وَفِي الْبَيْتِ إِشَارَةٌ إِلَى دَمْ  
خَشُونَةِ أَيْدِيهِمْ مِنَ الْعَمَلِ، فَهُمْ لَيْسُوا أَهْلَ مَهْنَةٍ<sup>(٣)</sup>.

(١) شِرْحُ الْمُلْقَاتِ الْسَّبِعِ لِلْزَّوْزِنِيِّ، ص ٢٩

(٢) بِنَظَرِ الْأَغَانِيِّ لِلْأَصْفَهَانِيِّ بِتَحْقِيقِ سَمِيرِ جَابِرِ ٢٢٢/٢٢

(٣) يَنْظَرُ أَمَالِيُّ الْمَرْتَسِيُّ ص ٣٦٦

والبحث في جذر هذا الموقف المزدري للمهن والصناعة عامة، يقودنا إلى إدراك حقيقة ناصعة هي أن الصناعة لا تقوم إلا في مكان توفر فيه مستلزماتها من أمن واستقرار وحاجة إليها وتتوفر المواد الأولية الالزمة، أي بيئة حضرية، أما البداية فالصناعة فيها بسيطة تلائم ذلك المجتمع البدوي. ولكن عدم الحاجة إلى تلك الصناعات وما تُتجهُ واحتقار العاملين فيها شاع في الشعر العربي والأمثال المتداولة بين الناس، وهذا ما صاغ وجдан الناس، فاستمرَّ هذا الموقف المزدري حتى بعد أن تغيرت حاجات المجتمع وصارت الحياة تستدعي مثل تلك الصناعات.

فمهنة الحداداة مثلاً، أصابتها أشدَّ سهام القدر والذم، ولعلَّ ذلك كان في الأصل مما يصاحب هذه الحرفة من شدة في الحرارة ومشقة في العمل وقدارة في المظهر، وكان العاملون في هذه المهنة من الطبقات الدنيا في المجتمع، فارتبطت المهنة بالمنزلة، إذ كان القبُون (الحدادون) من العبيد، فهذا أمية بن خلف يهجو حسان بن ثابت بقوله<sup>(١)</sup> :

أليس أبوك فينا كان قينا  
لدى القينات فسلا في الحفاظ  
يائياً يظل يشدَّ كيراً  
ويتفخ دائباً لمب الشواط

وقد عَبَرَ حسان بن ثابت بني عوف بن عوف بأنهم متسببون إلى قريش، ولكن نسبهم ليس صريحاً فيهم، بل هم من جذع قين لثيم العروق والده أصهاب<sup>(٢)</sup> :

سائل قريشاً وأحلافها  
متى كان عوف لها ينسب  
فيعلمُ ألم دعوة تكذبُ  
أفيما مضى نسب ثابت  
فإن قريشاً ستنفيكمُ  
إلى نَسَبِي، غيره أثقبُ  
فِعْرَقُوبُ وَاللَّدِيْهِ أصهَبُ

فرماهم بأنهم ليسوا من قريش ولا من العرب، بل من الروم، والدهم أصحاب أي به حمرة، وليس الصهبة من لون العرب.

<sup>(١)</sup> لسان العرب مادة "شوظ"

<sup>(٢)</sup> شرح ديوان حسان للبرقوقي ص ٦٦

وعَيْرَ حَسَانٌ أَيْضًا الوليد بن المغيرة بأصله، إذ يقال إنَّ المغيرة أَخُوكَ الوليد بِنَسْبِهِ وَهُوَ فِي الْحَقِيقَةِ ابْنٌ لِصَعْبٍ. وجاء في الأخبار أنَّ "الوليد" المعروف بـ"الوليد ابن المغيرة" لم يكن عربياً، بل كان عبداً رومياً، وكان اسمه "ديم"، واسم أبيه "صَعْبٌ"، فرغَبَ فِيهِ "المغيرة" فادعاه<sup>(١)</sup>:

وَصَعْبُ وَالْدُّلَابِيكَ قَبْنَ  
لَشَيْمَ حَلَّ فِي شُعَبِ الْأَرْوَمِ  
وَيَطْنَ حُبَاشَةَ السُّودَاءِ عَدَدَ  
يُسَمَّونَ الْمُغَيْرَةَ وَهُوَ ظُلْمٌ  
وقال فيه أيضاً<sup>(٢)</sup>:

بَاهِي ابْنُ صَعْبٍ إِذْ أَثْرَى بِكَلْبِتِهِ  
قَلْ لِلولِيدِ مُتَى سُمِيتَ بِاسْمِكَ ذَا  
أَمْ كَانَ دِيْسِمُ فِي الْأَسْمَاءِ كَالْحَلْمِ  
وَإِذْ حُبَاشَةُ أَمْ لَا تُسَرِّبُهَا  
فَالْحَقُّ بِقَبِينِكَ قَبِينِ السُّوْدَاءِ إِنَّ لَهُ  
تَلْكُمْ مَصَانِعُكُمْ فِي الدَّهْرِ قَدْ عَرِفْتَ

لقد قام هجاء حسان للوليد على أصله الوضيع وانتقامه إلى أسرة حداد، لقد كان الأب "صَعْبٌ" قيناً، وأما الأم فهي "حباشة"، وهي عبدة سوداء. فليس له أن يتباها بالغنى، وإنما صار ثرياً بِكَلْبِتِهِ هذه، وهي آلة من آلات الحدادين، يشير بذلك إلى أنه كان حداداً، يعرف ضرب النصال، وحسن الرفع للبرم. وهي القدور<sup>(٣)</sup>. وجاء في طبقات فحول الشعراء لابن سلام قول اللعين<sup>(٤)</sup>:

سَاحِكُمْ بَيْنَ كَلْبِ بَنِي كَلْبِيْرِ وَبَيْنَ الْقَبِينِ قَبِينِ بَنِي عَقَالِ  
فَإِنَّ الْكَلْبَ مَطْعُمُهُ خَبِيثٌ وَإِنَّ الْقَبِينَ يَعْمَلُ فِي سَفَالِ

(١) شرح ديوان حسان ص ٤٠٠

(٢) شرح ديوان حسان ص ٤٠١

(٣) يُنْظَر: شرح ديوان حسان ص ٤٠٠، والمفصل جواد علي ١٧٩٢/٢

(٤) طبقات فحول الشعراء ٢/٤٠٢

واستغل اليهود أئمة أهل يشرب والعرب الصراحه من الاشتغال بالصياغة والخداده، فاحتكروها لأنفسهم، وربحوا منها رحباً كبيراً.

وكان ثناء العرب منصبّاً على العمل بالتجارة، فهي برأهم من أشرف ما يزاوله الإنسان، وقد عمل فيها أكثر أشراف مكة، وهي حقاً المهنة الوحيدة المرجحة في جزيرة العرب، فالزراعة لا تدرّ عليهم ربحاً كبيراً، والصناعة غير متاحة لذلك عاقوها وعابوها، ولم تكن لديهم وسيلة مرحبة أخرى. وقد نظر العربي إلى التجارة والعاملين فيها نظرة احترام وتقدير، مع أنها في النهاية مهنة كفّيرها من المهن وفيها ما فيها من الخيل والخداع واللعل على الناس، وقد بقيت للتجارة هذه المنزلة في الإسلام مما يدل على ما كان لها من منزلة في نفوس العرب. وصاحب المال عند العرب قبل الإسلام من كانت له تجارة وجمع منها مالاً، أو له إبل، بل إن مصطلح "المال" إذا أطلق فالمراد به الإبل، فهي مقاييس ثراء الإنسان، لأنّهم لم يكونوا يعرفون مالاً غيرها، فالبيضة هي صانعة القيم والماهيم. جاء في تاج العروس : (المال في الأصل : ما يملّك من الذهب والفضة ، ثم أطلق على كلّ ما يقتني ويملك من الأعيان ، وأكثر ما يطلق المال عند العرب على الإبل ، لأنّها كانت أكثر أموالهم<sup>(١)</sup>)

وإلى جانب الثناء على التجار ومهنة التجارة نجد في الموروث أيضاً ثناء خجولاً على من يتقن صنعته ومهنته، ويتجه هذا المديح إلى الصناع من الناس الذين هم في درجة منخفضة في السلم الاجتماعي، ونثر على هذا الثناء أيضاً على المرأة التي تقن الصناعة، حتى إنّهم خصّوها بصبغ لغوية خاصة بها، فقيل : (أمّرة صناع إذا كانت رقيقة اليدين تسوّي الأشافي وتخرّ الدلاء وتقرّبها وامرأة صناع حاذفة بالعمل)<sup>(٢)</sup> ولدينا مثال لا يزال حتى الآن في بعض مجتمعاتنا حين يطلق على صناعة القش (الأطباقي والصوانى والأواني...) اسم "الصّناع" ولعلّ هذا استمرار لما سلف ، لما في هذه الصنعة من دقة ورقّة وجمال وإتقان.

### موقف الإسلام من العمل

واجه الإسلام هذا الواقع الراسخ في وجدان العرب، وجهد في تجاوز ما فيه من عادات وقيم ، فأعطى بتعاليمه وقيمه للعمل قيمة، ورفض أن يكون العمل عنواناً للعبودية والاختطاط أو عقاب الله لعبده في هذه الحياة وجعله حقاً وواجبـاً ونعمة وعبادة، بل إن العمل هو علة الوجود الإنساني {وَإِذْ قَالَ رَبُّ الْمَلَائِكَةَ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيقَةً} (البقرة: ٣٠)، وقد سخر الله للإنسان ما يحتاج إليه ليعمّر الأرض {وَسَخَّرَ

<sup>(١)</sup> تاج العروس مادة "مول" ٤٢٨/٢٠

<sup>(٢)</sup> ينظر لسان العرب: مادة "صنع" صنع ٤/٢٥٠٩، ومني "الأشافي" إصلاح النعال

لَكُمْ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا مِنْهُ} (الجاثية: ١٣)، أي أمركم في عمارتها بما تحتاجون إليه، وفي الآية دلالة على وجوب عمارة الأرض للزراعة والغرس والأنبنة، فالعمارة ليست نافلة بل هي واجب يثاب فاعله ويعاقب تاركه {هُوَ أَنْشَأَكُمْ مِنَ الْأَرْضِ وَاسْتَعْمَرْكُمْ فِيهَا} (هود: ٦١). والعمل في الإسلام كلّ جهد جسدي أو روحي، شريف، منتج، يبذل الإنسان لكسب العيش أو لأداء واجباته نحو ذاته أو مجتمعه أو ربه.

كانت الحضارات الإنسانية تقوم على مفهوم الطبقات، وثمة طبقة تتضطلع بأعباء العمل والبناء، وقد جهد الإسلام في هدم هذا النظام وإزالته أولاً من عقول الناس ومن ثم في الحياة، فأفلح حيناً وأخفق أحياناً كثيرة أخرى. لقد جاء الإسلام برسالة أراد أن تبلغ العالم كله، وأراد من المسلمين القيام بهذه الهمة المقدسة، ووجه المؤمنين إلى العمل، فرسالته تحتاج إلى تضافر كل الجهود من المؤمنين؛ الجهود الفكرية والعقلية ولا فرق في ذلك، فبناء الدولة يقوم على أكتاف المؤمنين الأحرار لأنّه لم يعد في الإسلام تفاوت في مقامات الناس قائم على الحرية والعبودية، والذي جاءت به الشريعة يؤكد تساوي الناس واحترام العمل على اختلاف أنواعه، وكان في سلوك الرسول ما يؤكد هذا المنهى، إذ شارك في بناء المسجد بيديه، وحضر على العمل وكره للمؤمن أن يسأل الناس وقد جاء في صحيح البخاري: (أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ لَأَنْ يَأْخُذَ أَحَدُكُمْ حَبْلَهُ فَيَحْتَطِبَ عَلَى ظَهْرِهِ خَيْرٌ لَهُ مِنْ أَنْ يَأْتِيَ رَجُلًا فَيَسْأَلُهُ أَعْطَاهُ أَوْ مَنَعَهُ<sup>(١)</sup>)، ولدينا في الموروث الفقهي ما يعطي الدولة الحق في إجبار أصحاب المهن على العمل إن هم تقاعسو وكان ثمة حاجة ماسة لهم مع ضمان حقوقهم في الأجر المناسب، فقد قال ابن تيمية مثلاً: (إإن كان الناس محتاجين إلى فلاحة قوم أو نساجتهم أو بنائهم صار هذا العمل واجباً يجبرهمولي الأمر عليه إذا امتنعوا عنه بعوض المثل)<sup>(٢)</sup>. وجه الإسلام في إقناع المسلمين أن العمل يقع على كاهل الجميع، فإذا لم ينهض المسلمون بالعمل فمن أين نأتي بعمال، وهذا هو الفارق الجوهرى في نظرة الإسلام للعمل ونظرة كثير من المسلمين الذين استكملوا إلى ثروات لم يكددوا في سبيل الحصول عليها.

إن العمل أصيل في الإنسان وهو في الإسلام مقدس، وهو وسيلة من وسائل التحرر الإنساني، وغاية العمل مرتبطة بغاية الوجود الإنساني التي من خلالها استحق الخلاقة في الأرض.

(١) صحيح البخاري، رقم الحديث ١٤٧٠، ١٤٢/٢

(٢) الحسبة لشيخ الإسلام ابن تيمية ، ص ٣٥

لقد أولى الإسلام العمل اهتماماً كبيراً فربط الإيمان بالعمل، إذ تكررت في الخطاب القرآني عبارة {أَمْنَا وَعَمِلُوا...}. ولهذا فرض الإسلام العمل على كل شخص قادر وعده شرفاً وجهاداً، فالعمل يؤدي إلى الإنسان رسالته الإعمارية في الأرض.

وقد أغار القرآن الكريم مسألة الانفصام ما بين القيم التي دعا إليها وتطبيقاتها اهتماماً كبيراً، فجاءت آيات كثيرة تنبئ إلى تلازم الإيمان والعمل، ونزلت آيات تتحدث عن زيف إيمان شرائح من العرب لم يدخل الإيمان في قلوبهم، بل أنزعنا لدولتهم الإسلام وهم مكرهون {قَالَتِ الْأَعْرَابُ أَمَّا قُلْ لَمْ تُؤْمِنُوا وَلَكِنْ قُولُوا أَسْلَمْنَا وَلَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ} (الحجرات: ١٤) وكان مما يدخل في هذا المعنى عدم التزام كثير من العرب بتعاليم الإسلام و موقفه من العمل، فظللت نظرية العربي إلى العمل والعمال نظرة احتقار، وظل المنتاج الثقافي لأولئك الأعراب، أعني الشعر، هو الذي يصوغ وجدان الناس وقيمهم ومivilهم في الحياة، فالشعر الذي هو ديوان العرب، كان دستور حياة وخطبة عمل اتبعها كثير من العرب أكثر مما اتبعوا النصوص الدينية، فطغت ثقافة بدوية صعب تجاوزها في الماضي، ولا تزال تفعل فعلها في كثير من مجتمعاتنا. وهذا الانفصام بين العادات الراسخة وال تعاليم التي تدعوا إلى الانسلاخ عنها أمر وقف عنده علماء السلوك في العصر الحديث، ونجد له مصداقاً في التراث العربي، فقد استمرت ؛ على سبيل المثال، المعاني التي كانت وليدة العصر الجاهلي في الهجاء، وظلَّ الناس في العصور الإسلامية على ما كان عليه أسلافهم في نظرتهم إلى المهن والعاملين فيها بالرغم من تغير الأحوال، ويوم قامت المهاجنة بين فارسي الشعر في العصر الأموي ؛ جرير والفرزدق، لم يجد جرير ما يهجو به الفرزدق خيراً من تعريمه بأنَّ أباه كان حداداً، وقد وردت مادة "قين" الدالة على الحدادية بصفتها مادة للذم والهجاء في شعر جرير أكثر من مئة وخمسين مرة، من ذلك مثلاً قصيدته ذاتعة الصيت التي تفضي بها إحدى قصائد الفخر عند الفرزدق:

آخرِ الْذِي سَمَكَ السَّمَاءَ مُجَاشِعًا  
وَبَنِي إِنَاءَكَ فِي الْخَضِيْضِ الْأَسْفَلِ  
بِيَتَا يَحْمَمُ قَيْنُكُمْ بِقَنَائِهِ  
دَنِسًا مَقَاعِدَهُ خَبِيثَ الْمَدْخَلِ

ولم يتورع المؤمنون، وهو الخليفة الحكيم، عن ذم أصحاب الصناعة، مع أنَّ الدولة كانت في أمس الحاجة للصناعات وما يصنعون، فقد أثر عنه أنه قال: (...والصناعة أندال)<sup>(١)</sup>، وهذا من بقية ما علق في عقل هذا الرجل من قيم مثبتة في التراث الذي كان يحفظه. ولم يبعد أبو حيَان التوحيدِيُّ، وهو العالم الذي ظلَّ

<sup>(١)</sup> ثُرَ الدَّرُّ لَأَبِي سَعْدِ مُنْصُورِ بْنِ الْحَسِينِ الْأَبَنِيِّ، ٧٥/٢

يكدح ويكافح في دنياه حتى الرمق الأخير ليتخلص من "براثن المهنة" التي علق بها، وهي مهنة الوراقة، يقول في كتابه الموسوعي "الإمتناع والمؤانسة": (المهنة صناعة، ولكنها إلى الذل أقرب، وفي الصورة أدخل)<sup>(١)</sup>. والموقف من الذي يعمل بيده استمر في مجتمع البداوة حتى يومنا هذا، فلا يزال يطلق لقب "الصانع" على الذي يخدم شيخ العشيرة، ويكون اختصاصه الأول إعداد القهوة وتقديمها للضيوف، بل إن بعض مجتمعاتنا مما يجاور مجتمع البداوة ويتاثر به كان حتى وقت قريب يطلق لقب "الصانعة" على المرأة التي تقوم بالخدمة في البيوت.

والعمل في الإسلام فعل إنساني قائم على أساس الاختيار الملزם {وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون} (التوبية : ١٥٠). فالعمل هنا قوة للتغلب على الكسل، ومواجهة المشكلات اليومية للحياة، وهو تعبير عن الالتزام بالواجب، وأداة لحفظ الكرامة الإنسانية وصيانتها، ووسيلة للتحرر من الاستلاب ودواء لمعالجة الكثير من الأمراض الأخلاقية والاجتماعية.

إن ثمة ضرورة إعادة دراسة مفهوم العمل المهني في الإسلام وإحياء المبادئ والقيم المثلية التي جاء بها وتبثّق أهمية ذلك وضرورته من كون العمل أداة التطور والبناء والتقدم الحضاري، وقد أصبح العمل المهني والتقني والتكنولوجي ضرورة اجتماعية وحضارية خلال العصر الحديث لما له من مكانة بارزة ولا سيما لدى الدول التي قطعت شوطاً كبيراً تجاه تنفيذ البرامج والخطط التنموية الشاملة، وتزداد أهميته بفعل عوامل التطور التقني والتغير الاجتماعي والثقافي السريع، الأمر الذي ترتب عليه إعادة النظر باستمرار في محتوياته وأساليبه وتطبيقاته.

<sup>(١)</sup> الإمتناع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدى / ٢١٣٢

### مراجع البحث:

- (١) الأغانى للأصفهانى بتحقيق سمير جابر، دار الفكر بيروت، الطبعة الثانية
- (٢) أمالى المرتضى، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ٢٠٠٤
- (٣) الامتناع والمؤانسة لأبي حيان التوسي، صحيحه وضبطه وشرح غربىه أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر
- (٤) البرهان للزركشى بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى ١٩٥٧ ، دار إحياء الكتب العربية
- (٥) تاج العروس من جواهر القاموس لمحمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، الملقب بمرتضى الزيدى، تحقيق مجموعة من المحققين، صدر في سلسلة التراث عن الحكومة الكورية بين عامي ١٩٦٥ و ٢٠٠١
- (٦) تهذيب اللغة لأبي منصور الأزهري، تحقيق محمد عبد السلام هارون، وراجحه محمد على النجاشى، المؤسسة العامة المصرية للتأليف والأنباء والنشر، ١٩٦٤
- (٧) الخسبة لشيخ الإسلام ابن تيمية ، حفظه وعلق عليه علي بن نايف الشحود،
- (٨) شرح ديوان حسان بن ثابت، لعبد الرحمن البرقوقي، المطبعة الرحمانية بمصر ١٩٢٩
- (٩) شرح العلاقات السبع للزوزنى ، دار إحياء التراث العربي ، ٢٠٠٢
- (١٠) صحيح البخارى ، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر ، دار طوق النجاة ، الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ
- (١١) صحيح مسلم بشرح النووي ، المطبعة المصرية بالأزهر الطبعة الأولى ١٩٢٩
- (١٢) طبقات فحول الشعراء محمد بن سلام الجمحى ، تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المدنى بمدحه
- (١٣) كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم ، للخليل بن أحمد الفراهيدي ، ترتيب وتحقيق عبد الحميد الهنداوى ، دار الكتب العلمية بيروت ، الطبعة الأولى ٢٠٠٢
- (١٤) الكليات لأبي البقاء الكفوى ، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري ، مؤسسة الرسالة بيروت ، ١٩٩٨
- (١٥) لسان العرب : تحقيق عبد الله على الكبير ورفيقه ، دار المعارف بالقاهرة
- (١٦) المخصص لأبي الحسن علي بن إسماعيل النحوى الأندلسى المعروف بابن سیده ، تحقيق خليل إبراهيم جفال ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٦م
- (١٧) المستقصى في أمثال العرب لأبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، دار الكتب العلمية - بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٧
- (١٨) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام لجودان على ، دار الساقى ، الطبعة الرابعة ٢٠٠١
- (١٩) مقاييس اللغة لابن فارس تحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر ١٩٧٩
- (٢٠) الموسوعة القرآنية لإبراهيم الأبياري ، مؤسسة سجل العرب ١٤٠٥هـ
- (٢١) نثر الدر لأبي سعد منصور بن الحسين الآبى ، تحقيق : خالد عبد الغنى محفوظ ، دار الكتب العلمية - بيروت الطبعة الأولى

# أخلاق الفتوة عند الحلاج

□ رضوان السج\*

ملخص البحث:

يرى د. كامل مصطفى الشبيبي أن الفتوة وان ظهرت في التصوف البغدادي إلا أن تركيز صوفية إيران على هذه الزعامة كان أقوى، لأن فكرة الفتوة تراث فارسي \* نشأ قبل الإسلام كآلية إصلاح وتخفيف من جور النظام الملكي الفارسي، وقد استمرت

بعد الفتح الإسلامي وأشتدت لما استشعر بعضهم أن الفاتحين لم يكونوا نماذج حسنة للمبادئ التي ينادون بها<sup>(١)</sup>. وتنطلق الفتوة من مبدأ الإيثار، لأن "أصل الفتوة أن يكون العبد دائمًا في أمر غيره"<sup>(٢)</sup>، إلا أنها تذهب بالإيثار بعيداً باتجاه التضحية بأقصى ما يمكن تصوره من حالات التضحية.

يروي الهجويري أنأسدا افترس بغيراً ثم راح يزأر حتى تداعت وحوش البرية على وليته وراحت تأكل وهو قابع ينظر، وعندما شبت الوحوش هم أن يأكل مما تبقى، فشاهد ثعلباً أعرج متوجهًا نحوه، فابعد حتى أكل الثعلب وشبع، ثم تقدم وأكل قدرًا، فكانت هذه الحادثة سبب توبية أحمد حماد السريسي الذي قدم إليه الأسد - بعد أن شاهد ما جرى - وخطبه بلسان فصيح: "يا أحمد! الإيثار باللقيمة عمل الكلاب، أما الرجال فيؤثرون بالروح والحياة"<sup>(٣)</sup>.

\* عضو جمعية الشعر في اتحاد الكتاب العرب.

<sup>(١)</sup> وإن كان الجنيد يرى "أن الفتوة بالشام، واللسان بالعراق، والصدق بخراسان". القشيري: الرسالة القشيرية ص ٢٢٦.

<sup>(٢)</sup> الشبيبي: صفحات مكثفة من تاريخ التصوف الإسلامي ص ١٢٩ - ١٣٠.

<sup>(٣)</sup> القشيري: الرسالة القشيرية ص ٢٢٦.

<sup>(٤)</sup> الهجويري: كشف المحبوب ج ٢ ص ٤٢٤.



ويرى أبو القاسم النصر آبازدي (ت ٢٧٥ هـ) أن الفتوة "هي الإعراض عن الكونين، والأئمة منها"<sup>(١)</sup>، أي الرهد بالدنيا والآخرة، بل إيثار الآخرين بالجنة، وطلب الجحيم<sup>(٢)</sup>، وأن تكون خصماً لربك على نفسك<sup>(٣)</sup>. وجنحت الفتوة بالإيثار والتضحية إلى أفعال تظهر الاستخفاف بالتقاليد الاجتماعية والواجبات الدينية. فأطلقت على ذاتها اسم (اللامامية) نسبة إلى (الملاحة)، فإذا كان أهل الفتوة يكترون من محاسبة أنفسهم (=لومها)، فإن الملاميّين يفعلون ما يجر عليهم (لوم) الناس<sup>(٤)</sup>، ويحاذرون أن يظهروا فعلاً يستحسنهم الناس. فقد تحولت الفتوة إلى الملامية حين صارت الفتوة قلبية، وليست ظاهرية، وضحى الفتى بسمعته وهي رأس ماله<sup>(٥)</sup>. ومن هنا كان الملامي يظاهر بالسكر دون أن يشرب، ويتظاهر بالفسق دون أن يفسق، ويتظاهر بالشر وهو في حقيقته على اتصال دائم بالخير والحق. وكان الغرض من ذلك أن تخلص عبادة الملامي وما يقدمه من خير وتضحية، من شوائب الغرور والرياء والشهرة والمنفعة<sup>(٦)</sup>.

يقسم السلمي - في رسالته (أصول الملامية) التي تعتبر المصدر الأساسي لدراسة الملامية<sup>(٧)</sup> - طبقات أرباب العلوم والأحوال إلى ثلاث طبقات، فيجعل الملامية في الطبقة الثالثة فوق علماء الشريعة (علماء الظواهر)، وهم الفقهاء، وفوق الخواص (أهل المعرفة بالله) وهم الصوفية، فيكون قد جعل للملامية طبقة خاصة خارج التصوف، وهؤلاء، وإن اشتركوا مع الصوفية بأن خصمهم الله بالكرامات، إلا أنهم "لما تحققوا بالرتب السنوية، وأثبتوا في أهل الجمع والقربة والأنس والوصلة، غار الحق عليهم أن يجعلهم مكشوفين للخلق، فأظهر للخلق منهم ظواهرهم".<sup>(٨)</sup>

<sup>(١)</sup> القشيري: الرسالة القشيرية ص ٢٢٧.

<sup>(٢)</sup> انظر: البجوري: كشف المحبوب ج ٢ ص ٤٢٣ - ٤٢٤.

<sup>(٣)</sup> القشيري: الرسالة القشيرية ص ٢٢٦.

<sup>(٤)</sup> انظر: البجوري: كشف المحبوب ج ٢ هامش ص ٤٢٤. ويدو أنه يشبهون المدرسة الكلية (cynicism) في المضمار اليونانية. انظر: عفيفي، أبو العلاء - الملامية والصوفية وأهل الفتوة - دار إحياء الكتب العربية - (د.م) ١٢٦٤ - ١٩٥٤ م. ص ٧ - ٨ - وهذه المدرسة أسسها أحد تلاميذه سقراط وغورغياس، والكلبيون كانوا لا يحترمون عوائد الناس، ويربون سوء السمعة من الأمور التي تسهل تحصيل المعرفة. انظر: كون، إينغور(إشراف): معجم علم الأخلاق - تر: توفيق سلوم - دار التقدم - موسكو ١٩٨٤ م. ص ٣١٩. وفيناس، غسان: لمحات عن مراحل الفلسفة اليونانية - منشور في: تيزني وفيناس: تاريخ الفلسفة القديمة والوسطية ص ١٨.

<sup>(٥)</sup> الشبيبي: الصلة بين الصوف والتشيع ص ٥١٥.

<sup>(٦)</sup> الشبيبي: مقدمة من تاريخ التصوف الإسلامي ص ١٣٠.

<sup>(٧)</sup> عفيفي: الملامية والصوفية وأهل الفتوة ص ٤ - ٥.

<sup>(٨)</sup> السلمي، أبو عبد الرحمن: أصول الملامية - تج: د.عبد الفتاح أحمد الفاوي محمود - كلية دار العلوم - جامعة القاهرة ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م. ص ١٤١ ، وانظر: نفسه ص ١٣٩ - ١٤٠.

فالصوفية تؤثر أحوالهم في ظواهرهم فترى من الناس، وأما الملامtie، فهم "الذين لم يظهروا بما في بواطفهم على ظواهرهم، (...). وهم الذين جاء في حقهم: أولئك تحت قبابي لا يعرفهم غيري."<sup>(١)</sup>

"وقد اشتهرت الملامtie في خراسان على الخصوص، وكان من رجالها: أبو حفص الحداد (عمر بن سلمة النسابوري، ت ٢٧٠هـ/٨٣٣م)، وحمدون القصار<sup>\*</sup> (أبو صالح ابن أحمد بن عمارة النسابوري، ت ٢٧١هـ/٨٣٤م)، وقد صارت طابعاً يغلب على التصوف الفارسي في أواسط القرن الثالث الهجري."<sup>(٢)</sup>

وفي أواخر ذلك القرن كان الحلاج يعشى في أسواق بغداد داعياً الناس إلى قتله في سلوك غريب يحاكي غرائب الملامtie، إذ يعلن: "ليس في الدنيا لل المسلمين شغلٌ أهم من قتلي"<sup>(٣)</sup>، مبيناً أن قتله خرج عن الحدود الشرعية التي تحقن الدماء بها، وأن هذا القتل يعود بالأجر والثواب على قاتلته.

وإذا كان من الناس من يشهد بکفر الحلاج، ومنهم من يقرُّ بولايته، فإنَّ الذين يشهدون عليه بالکفر أحبُّ إليه وإلى الله - كما يقول - من الذين يقرُّون له بالولاية. وعلة ذلك أنَّ الذين يقرُّون له بالولاية إنما يحسنون الظن به، أما الذين يشهدون عليه بالکفر فإنما يتغصُّبون لدينهم، ومن يتغصب لدينه أحبُّ إلى الله - كما يقول - من أحسن الظن بأحد<sup>(٤)</sup>.

وبنادي ربه قائلاً: "فاعفُ عن الخلق، ولا تعفُ عنِي! وارحهم، ولا ترحمني! فلا أخاصمك لنفسي"<sup>(٥)</sup>، وفي هذه العبارة إشارة ملامtie واضحة، إلى ما أوردنا في تعریف الملامtie، من أنها مخاصة الرب (على النفس)، وليس (للنفس). هذا إذا لم تكن عبارة الحلاج مصدرًا لذلك التعريف. وبصورة فريد الدين العطار يوم مقتله وقد راح يمسح وجهه بدماء يديه المبتورتين - على هيبة المتوضئ - قائلاً: "ركعتان في العشق لا يصح وضوؤهما إلا بالدم"<sup>(٦)</sup>، وبذلك تتضح أكثر (خصوصة الرب) الملامtie بأنها خصومة لظاهر الشريعة، من أجل إعلاء العشق.

\* \* \*

<sup>(١)</sup> البرجاني: كتاب التعريفات ص ٢٥٨.

\* يطلق البحوري على (الملامtie) أو (أهل الملامtie) اسم (القصارية) أو (الحمدونية) نسبة إلى حمدون القصار، ويراه السلمي في طبقاته شيخ أهل الملامtie النسابوري. انظر: البحوري: كشف المحووب ج ١ هاشم ص ٤٢٦ و ٢٥٩.

<sup>(٢)</sup> الشبي: صفحات مكثفة من تاريخ التصوف الإسلامي ص ١٣٠ - ١٣١.

<sup>(٣)</sup> ماسيون: أخبار الحلاج ص ٧٥.

<sup>(٤)</sup> انظر: ماسيون: أخبار الحلاج ص ١٤ - ١٥١ و ٨٢ - ٨٣.

<sup>(٥)</sup> نفسه ص ٦٨.

<sup>(٦)</sup> مكارم: الحلاج في ما وراء المعنى والخط واللون. ص ٦٠.

يقول د.أنور أبي خزام: "إن تعريض التصوف للدراسات السيكولوجية يقوده إلى نتائج بائسية"<sup>(١)</sup>، ولكن لا بأس في نعت مثل هذا السلوك الحلاجي - بدءاً بطلب القتل من الناس، ثم رجاء الرحمة الإلهية لهم، ورجاء الغضب والعقوبة الإلهيين له.. وانتهاء بتلذذه بالألم<sup>(٢)</sup> - بصفة (المازوخية) كما ينظر إليها بغير ذاك. فالمازوخية عند ذاك ليست بالضرورة ذات طبيعة جنسية<sup>(٣)</sup>، والتدين عنده أساس المازوخية، فقوم المازوخية الذوبان في الإله والطبيعة والموسيقا والحب... أي ذوبان الأنـا الفردية. ويرى أن المازوخية قد اخـطـتـ الـيـومـ لـتـشـيرـ إـلـىـ ظـواـهـرـ مـرـضـيـةـ وـنـزـوـاتـ جـسـنـيـةـ،ـ بـيـنـماـ هيـ تـشـيرـ أـحـيـاـنـاـ إـلـىـ ظـاهـرـةـ عـظـيمـةـ هيـ ظـاهـرـةـ الـقـدـاسـةـ وـالـتصـوفـ<sup>(٤)</sup>.

يمكن أن يكون ما أسلفنا هو قول علم النفس في ظاهرة طلب الألم، على الطريقة الملامية الحلاجية. غير أن ماسينيون يرى أن العلاج قد هدف من تضحيته إلى وحدة الأمة الإسلامية، هذه الوحدة التي لا يمكن أن تتم عن طريق العنف، بل عن طريق الصلوات والتضحيات في حياة الزهد والمجاهدة<sup>(٥)</sup>، فإذا كانت وحدة الأمة الإسلامية قد تضررت بسبب التعصب لفرقة ما، والدفاع عنها أمام الفرق الإسلامية الأخرى، فهذا العلاج يقدم نموذجاً آخر، هو نموذج مناصرة الآخرين على الأنـا. ويرى سامي مكارم أن العلاج هدف من موته إلى الفداء، والتفاء، والتجدد، على النحو التالي:

"أولاً: تصفية الكلية من كل أنوثة، والوصول إلى غاية تتحققه بالتوحد، وذلك باستهلاك ناسوتته في اللاهوتية استهلاكاً كاملاً.

<sup>(١)</sup> أبي خزام: معجم المصطلحات الصوفية (المقدمة) ص ٢١.

<sup>(٢)</sup> قال أبو الحسن الخلواني: "حضرتُ العلاج يوم وفعته فأتي به مسلساً مقيداً وهو يبتخر في قيده، وهو يضحك ويقول: نَدِيْسِيْ غَيْرِ مَنْسُوبٍ إِلَى شَيْءٍ؛ مَنْ الْحَسِيبُ دَعَانِيْ ثَمَّ حَيَانِيْ كَفَعَلَ السَّضِيفَ بِالضِيَافَ دُعَا بِالسَّطْعَ وَالسَّبِيلَ فَلَمَّا دَارَتِ الْكَسَاسُ كَذَانَسْ يَشْرَبُ الرَّاجَ مَعَ التَّنْسِينِ فِي السَّبِيفِ".

ماسينيون: أخبار العلاج ص ٣٤ - ٣٥.

<sup>(٣)</sup> ذاك، بير: انتصارات التحليل النفسي - تر: وجيه أسعد - منشورات وزارة الثقافة - دمشق ١٩٨٣. ص ١. ٥٠.

<sup>(٤)</sup> انظر: ذاك، بير: تفسير الأحلام - تر: وجيه أسعد - منشورات وزارة الثقافة - دمشق ١٩٨٥. ص ٩٧ - ١٠٠، وانظر: العلاج: الطوسيين وستان المرفة (مقدمة الإعداد) ص ٣٠ - ٣٤.

<sup>(٥)</sup> ماسينيون، لويس: النحنـى الشخصـيـ لـحـيـةـ الـعـلاـجـ -ـ منـشـورـ فـيـ كـتـابـ:ـ شـخـصـيـاتـ قـلـقـةـ فـيـ الإـسـلـامـ -ـ دـعبدـ الرـحـمـنـ بـدوـيـ -ـ وكـالـةـ المـطـبـوعـاتـ -ـ الـكـوـيـتـ طـ ١٤٧٣ـ صـ ٦٥ـ .ـ وـانـظـرـ:ـ (ـمـجهـولـ):ـ السـيـرـةـ الشـعـبـيـةـ لـالـعـلاـجـ (ـالـدـرـاسـةـ)ـ صـ ٩٤ـ .ـ

ثانياً: فداء العالمين جَأْلِهِمْ، وبالتالي هداية لهم إلى حقيقتهم، وخلاصاً لهم من الحياة في ظلمة الوهم.

ثالثاً: (نورزة) الناس - على حد تعبيره - أي تجددهم ليتحققوا الانبعاث في الحق والحياة فيه<sup>(١)</sup>.

فإذا نظرنا في كل هذا الذي كان يهدف إليه الخلاج من تضحيته، وبختنا عن حظه - مقابل حظوظ الناس - وجدنا أنه لا يزيد نفسه إلا التخلص منها. فإذا نظرنا إلى علم النفس ثانية، رأينا التضحية سروراً، لأن "الرجل الذي يضحي بحياة ناعمة من أجل حياة البطولة الشاقة يختار بين وظيفتين للنفس، ويختار بحق تلك التي تبدو له موصولة إلى تحقيق للذات أكبر، والا فهو غير محق في الإقدام على هذه التضحية. وما تحمل المسيح الصلب إلا من أجل السرور الذي وجده أمامه"<sup>(٢)</sup>، وهذا ما يقوله فريد الدين العطار في مثل هذا الألم الذي يراه كنزاً: "إن يصبك مكروه أو ألم، فهذا مجال فخر لك، لا مجال حسرة وتالم، وكل ما أصاب الأنبياء من بلاء، لا وجه شبه بينه وبين ما حدث في كربلاء، ما ييدو لك في صورة ألم، يُعد في نظر ذوي العقول كنزاً"<sup>(٣)</sup>.

إن إقرار الألم والتضحية لذلة وسروراً يحيل إلى ما بين الفتوة والأخلاق المسيحية من وشائج، سواء في ممارسات التسلك التي يرى فيها بعضهم الجذور البعيدة للممازوخية - ولا سيما في صورة سمعان العمودي الذي عاش في القرن الخامس الميلادي في أنطاكية، وقد أمضى السنوات الأخيرة من حياته مقيناً على رأس عمود<sup>(٤)</sup> - أو في الحبة المسيحية عامة التي تقضي بحب الأعداء والمبغضين<sup>(٥)</sup>.

إذا ما أصبح الألم والتضحية لذلة وسروراً كان المسيح على صليبه هو الحمل المتصر الذي هزم الوحوش جميعاً<sup>(٦)</sup>، وكان يوم مصرع الخلاج عند طه عبد الباقى سرور - صاحب أول كتاب بالعربية عن الخلاج - هو نقطة الانطلاق في حياة الخلاج، وهو سر خلوده وسحره التاريخي<sup>(٧)</sup>، حتى إنه يقول: إن يوم المصروع هو يوم النصر للخلاص، ويوم المزعة الكبرى للخلافة العباسية<sup>(٨)</sup>.

\* \* \*

<sup>(١)</sup> مكارم: الخلاج في ما وراء المعنى والخط واللون ص ٦٣.

<sup>(٢)</sup> هادفليد، ج.أ: علم النفس والأخلاق - تر: محمد عبد الحميد أبو العزم - را: د.عبد العزيز القوصي - مكتبة مصر - القاهرة (د.ت). ص ١٦٩ - ١٧٠.

<sup>(٣)</sup> العطار، فريد الدين: منطق الطير - تر: د. بدیع محمد جمدة - دار الأندلس - (د.م) ط ١٩٧٩. ص ٢٩٨.

<sup>(٤)</sup> انظر: زيناتي، جورج: التنمية - زيادة: الموسوعة الفلسفية العربية مج ٢ قسم ٢ ص ١٣٥٣.

<sup>(٥)</sup> انظر: زبور، علي: المسيحية - زيادة: الموسوعة الفلسفية العربية مج ٢ قسم ٢ ص ١٢٥٦.

<sup>(٦)</sup> انظر - على سبيل المثال - : السواح: الرحمن والشيطان ص ١٨٢.

<sup>(٧)</sup> سرور: الخلاج شهيد التصوف الإسلامي ص ١٩٨.

<sup>(٨)</sup> نفسه ص ١٩٩.

إن أخلاق الفتوة - أو الملامنة - هي ثورة تروم قلب القيم عبراً عن الاحتجاج على أدعياء القيم من زعموا أنهم الأووصياء على تحقيق شريعة الله في الأرض، ولذا كان من أصول الملامنة أن "رأوا التزرين بشيء من العبادات في الظاهر شركاً"<sup>(١)</sup>، وفي هذا المقام الذي يتطلب التعالي فوق الظهور بمظهر العابد، يشير جلال الدين الرومي بشعره إلى الحسين بن منصور الحلاج بعبارة (المنصوريين) حين يقول: "ما أكثر المنصوريين الذين لا يعرفون أحداً، الذين بسبب اعتمادهم على روح العشق تركوا القول على المابر، واعتلو الشانق"<sup>(٢)</sup>.

ويروي الhero (ت ٤٨١هـ) في طبقاته أن الحلاج دق يوماً باب الجنيد فقال: من أنت؟  
قال: حق!

فقال الجنيد: بل بحق.. أي خشبة نفسلها!

و هنا يضيف العطار رد الحلاج بنبوة: "يوم أخضب الخشبة بدمي، تعود أنت للبس عباءة الفقيه"<sup>(٣)</sup>.  
و حتى خرقه الصوفية إذا ارتداها الراغبون في استبعاد العباد بزعم أنهم الأووصياء على نشر طريقة الحقيقة، تحولت إلى عباءة فقيه، وكان على الأحرار من الصوفية رميها، وهذا ما فعله الحلاج عندما رأى شيوخه - ومنهم الجنيد - يأخذون عليه انطلاقته في رؤاه وأقواله، فما كان منه إلا أن رمى ثياب الصوفية وأخذ في صحبة أبناء الدنيا<sup>(٤)</sup>.

ومثل هذا الاحتجاج على أهل الطريقة هو ما يجعل الملامنة تأتي في قمة الصوفية، أو في "أعلى الطائفة" وفق تعبير ابن عربي<sup>(٥)</sup>، لأنها تكون قد أنجزت احتجاجاً مضاعفاً على الجمود والتزيف. وقد سبق الحلاج إلى سلوكه هذا من قبل رجل من أشهر رجال الملامنة في خراسان وهو أبو حفص الحداد الذي كان "إذا دخل

<sup>(١)</sup> المسلمي: أصول الملامنة ص ١٥٠.

<sup>(٢)</sup> الرومي، جلال الدين: يد العشق (مختارات من ديوان شمس تبريز - المجموعة الأولى) - تر: د. عيسى علي العاكوب - المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية - دمشق ط ١٤٢٣ هـ ٢٠٠٢ م. ص ٤٨.

<sup>(٣)</sup> ماسينيون: آلام الحلاج ج ١ ص ١٤١.

<sup>(٤)</sup> ابن باقره، محمد بن عبد الله: بداية حال الحلاج ونهايته - منشور في كتاب: تراث الحلاج - تحقيق وإعداد د. عبد اللطيف الرواوي - د. عبد الإله النبهان - دار الذكرة - حمص ط ١٩٩٦ . ص ٢٨ . واظظر: ماسينيون: المحنى الشخصي لحياة الحلاج ص ٦٦ - ٧٧ . وربما يذكر جلال الدين الرومي بفعل الحلاج في رمي الخرق حين يقول: "نسج قلبي أطلس جديداً، صرط عدواً لهذا المرقع" . الرومي: يد العشق ص ٢٦١.

<sup>(٥)</sup> ابن عربي، محبي الدين: اصطلاح الصوفية. نقلًا عن: أبي خرام: معجم المصطلحات الصوفية ص ١٦٨ .

البيت يلبس المُرقعة والصوف وغير ذلك من ثياب القوم، وإذا خرج إلى الناس لبس الحسن، وبخريج إليهم بزي أهل السوق<sup>(١)</sup>.

فإذا كانت المرقعة احتجاجاً على عباءة الفقيه الرازمه إلى تحنيط الدين في قوالب، فإن هذه المرقعة تغدو رمزاً للجمود أيضاً حين تنشر ويرتديها من ليس أهلاً لها. بل إن الطرق الصوفية قد انطلقت "من الثورة على رسوم الفقهاء لتنتهي إلى الانغلاق في رسوم الطريقة، وهي أكثر وأكبر"<sup>(٢)</sup>، ولهذا قال الملامي الكبير أبو حفص: "لا تكن عبادتك لربك سبباً لأن تكون رياً يستبعد عباده"<sup>(٣)</sup>.

إن الصوفية في جوهرها مشروع إبداع مستمر، ومتى وقعت في التقليد، تحولت عن جوهرها، ووقعت في المحظور الذي خلقت لثور عليه، وجوهر الصوفية تعبر عنه الملامية خير تعبر، لأن الملامية هي قمة التصوف، أي هي شكله الأكثر تطرفاً، ومتى اعتدل التصوف عدلَ عن جوهره التأثير والاحتجاجي والمنفتح، ليقع في التقليد والانغلاق.

وما نسبة الحال كلاماً من فرعون وإيليس إلى الفتوة إلا شكل من أشكال الاحتجاج على الخطاب السائد، وهو احتجاج يصل حد الاستفزاز وخلخلة العقول والقيم حين يعلن: "انتظرتُ مع إيليس وفرعون في باب الفتوة، فقال إيليس: إن سجدت سقط مني اسم الفتوة".

وقال فرعون: إن آمنتُ برسوله، أُسقطت من منزلة الفتوة<sup>(٤)</sup>.

وقلتُ: إن رجعت عن دعوائي وقولي، أُسقطت من بساط الفتوة<sup>(٥)</sup>.

ويكتمل انقلاب القيم حين يغدو رمزاً الشُّرُّ الكبار، في الثقافة الإسلامية السائدة، صاحبه وأستاده: "صاحبِي وأستادي إيليس وفرعون، إيليس هُدد بالنار، وما رجع عن دعوه، وفرعون أُغرق في اليم، ومارجع عن دعوه، ولم يقر بالواسطة البتة".

وإن قُتلتُ، وقطعْتُ يداي ورجلائي، ما رجعت عن دعوائي.<sup>(٦)</sup>

<sup>(١)</sup> السلمي: أصول الملامية ص ١٦٣.

<sup>(٢)</sup> البخاري: العقل الأخلاقي العربي ص ٤٨٨.

<sup>(٣)</sup> السلمي: أصول الملامية ص ١٦٩.

\* السلمي يسقط فرعون من الفتوة لأنه من بصنعيه على موسى حين قال له: (آلم نربك فينا وليدا) الآية. السلمي: المقدمة في التصوف وحقائقه ص ٥٩.

<sup>(٤)</sup> الأخلاج: الطواوين وستان المعرفة ص ٦٢.

<sup>(٥)</sup> نفسه ص ٦٣.

وهذا يعني أن جوهر الملامتية الحالجية يقوم على أن يكون لك صوت نابع من ذاتك، وأن تتمسك بهذا الصوت مضحياً بكل مصلحة مهما بلغت، ففيما يخص هذه الأخلاق هو أخلاق المصلحة، أو البراغماتية، إذا لم يكن التمييز هو أخلاق الإمعنة والتملق والانتهاز، أو ما يعرف اصطلاحاً بالأخلاق الفريضية<sup>(١)</sup>.

\* \* \*

لا شك أن أخلاق الفتوة - أو الملامتية - تقع في إرباكات حين تتجاوز في مبالغاتها طاقة الأشياء والمعاني، فإذا كان أشد ما يضرُّ الواحد من أهل هذه الفتة قلة تبصره بعيوبه، ورضاه عن نفسه، فكيف يمكن أن يجمع كل فضائل الأنبياء والصحابة ويطلب منه أن "لا يقع في قلبه خاطر ما هو فيه أن حاله مرضٌ" بل يرى عيوب أفعاله وتقصان نفسه وفضل إخوانه عليه في جميع هذه الأحوال<sup>(٢)</sup>! أو كيف يمكن الملامتى عملياً أصول مخالفة النفس، فإذا كان من الممكن أن يعاشر من يبغضه ولا يعاشر من يوده، ويأكل ما يعافه ويدع ما يشتته، فكيف "يسافر إذا أراد المقام، ويقيم إذا أراد السفر"<sup>(٣)</sup>؟ مثلاً.

ومثل هذه الإرباكات توقع الملامتية في ما أسماه الجابری بـ(فناء الأخلاق)<sup>(٤)</sup>. أما سلوكهم القاصد إلى سقوطهم من أعين الناس فقد جر عليهم سخرية خصومهم من أمثال ابن الجوزي<sup>(٥)</sup>، وإن كان هذا يصب في قصدهم الأخلاقي ذاته، أي أنهم يقصدون أن يجرروا على أنفسهم الملامة.

وأما تحول الفتوة في عصور متاخرة إلى جماعات من العيارين والشطار تنهب الحيوانات والأسواق، فإن هذا التحول يخرجها من الفتوة التي تتحدث عنها، والتي تقوم على الإيثار والتضحيه وإسقاط كل مصلحة للنفس، ولا تتعلق هذه الفتوة بتلك إلا بقدر ما يقوم أحد العيارين والشطار بفعل يعبر عن الإيثار والتضحيه دون قصد الظهور بمظهر المؤثر أو المضحي، وعندها يكون فتى، وتكون أخلاقه أخلاق الفتوة.

<sup>(١)</sup> يتحدر المصطلح من تسمية طائفة يهودية (الفريسيين)، والأخلاق الفريضية تقوم على الشكلانية والنفاق. انظر: معجم علم الأخلاق ص ٢٨٨ - ٢٨٩.

<sup>(٢)</sup> السلمي: أصول الملامتية ص ١٥٤.

<sup>(٣)</sup> نفسه ص ١٤٩.

<sup>(٤)</sup> انظر: الجابری: العقل الأخلاقي العربي ص ٤٨٧ - ٤٨٨.

<sup>(٥)</sup> ابن الجوزي: تلبيس إبليس ص ٢٨٢.

## المصادر والمراجع

- ابن باكويه، محمد بن عبد الله :
- بداية حال الحلاج ونهايته - منشور في كتاب : تراث الحلاج - تحقيق وإعداد د. عبد اللطيف الرواи - د. عبد الإله النبهان - دار الذاكرة - حمص ط ١٩٩٦ .
- ابن الجوزي، عبد الرحمن :
- تلبيس إيليس - ضبط الأصل وعلق عليه ووضع فهارسه : د. محمد الصباح - دار مكتبة الحياة - ط ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م .
- أبي خزام، د.أنور فؤاد :
- معجم المصطلحات الصوفية - مراجعة : د. جورج متري عبد المسيح - مكتبة لبنان ناشرون ١٩٩٣ .
- تيزيني، د. طيب. وفينيانس ، د. غسان :
- تاريخ الفلسفة القديمة والوسيطة - المطبعة الجديدة - دمشق ١٩٨١ - ١٩٨٢ م . ص ٣١ - ٣٢ .
- الجايري، د. محمد عايد :
- العقل الأخلاقي العربي - مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت ط ٢٠٠١ .
- الجرجاني، علي بن محمد :
- كتاب التعريفات - تحرير : د. عبد المنعم الحفني - دار الرشاد - القاهرة (د.ت).
- الحلاج، الحسين بن منصور :
- الطوسيين وبيان المعرفة - أعد النصوص وقدم لها : رضاون السجع - دار الينابيع - دمشق ١٩٩٤ .
- داكوه، بيير :
- انتصارات التحليل النفسي - ترجمة : وجيه أسعد - منشورات وزارة الثقافة - دمشق ١٩٨٣ .
- تفسير الأحلام - ترجمة : وجيه أسعد - منشورات وزارة الثقافة - دمشق ١٩٨٥ .
- الرومفي، جلال الدين :
- يد العشق (مختارات من ديوان شمس تبريز - المجموعة الأولى) - ترجمة : د. عيسى علي العاكوب - المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية - دمشق ط ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م .
- زيادة، معن :
- الموسوعة الفلسفية العربية - معهد الإنماء العربي - (د.م) ط ١٩٨٦ .
- سرور، طه عبد الباقي :
- الحلاج شهيد التصوف الإسلامي - نهضة مصر - القاهرة ط ١٩٩٦ م .
- السلمي، أبو عبد الرحمن :
- أصول الملامية - تحرير : د. عبد الفتاح أحمد الفاوي محمود - كلية دار العلوم - جامعة القاهرة ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .

- المقدمة في التصوف وحقيقته - تر: يوسف زيدان - مكتبة الكليات الأزهرية (د.م) ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.
- السواح، فراس:
- الرحمن والشيطان - دار علاء الدين - دمشق ط ٢٠٠٠ ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م.
- الشبيبي، د. كامل مصطفى:
- صفحات مكثفة من تاريخ التصوف الإسلامي - دار المناهل - بيروت ط ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م.
- الصلة بين التصوف والتثنيع - دار المعارف بمصر - القاهرة ط ٢ ١٩٦٩.
- عفيفي، د.أبو العلا:
- الملامة والصوفية وأهل الفتوى - دار إحياء الكتب العربية - (د.م) ١٣٦٤ هـ - ١٩٥٤ م.
- الشيري، عبد الكريم:
- الرسالة القشيرية - تحقيق وإعداد : معروف زريق - علي عبد الحميد أبو الخير - دار الخير - دمشق - بيروت ط ٢ ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م.
- كون، إينغور(إشراف):
- معجم علم الأخلاق - تر: توفيق سلوم - دار التقدم - موسكو ١٩٨٤.
- ماسينيون، لويس:
- أخبار الحلاج - مطبعة القلم - مكتبة لاروز - باريس ١٩٣٦.
- آلام الحلاج - تر: الحسين مصطفى حلاج - شركة قدس - بيروت ط ١ ٢٠٠٤.
- المنحنى الشخصي لحياة الحلاج - منشور في كتاب : شخصيات قلقة في الإسلام - د.عبد الرحمن بدوي
- وكالة المطبوعات - الكويت ط ٣ ١٩٧٨.
- مؤلف مجهول:
- السيرة الشعبية للحلاج - تر: رضوان السج - دار صادر - بيروت ط ١ ١٩٩٨.
- مكارم، سامي:
- الحلاج في ما وراء المعنى والخط واللون - رياض الرئيس للكتب والنشر - لندن ١٩٨٩.
- هادفيلد، ج.أ:
- علم النفس والأخلاق - تر: محمد عبد الحميد أبو العزم - را: د.عبد العزيز القوصي - مكتبة مصر - القاهرة (د.ت).
- الهجوري، علي بن عثمان:
- كشف المحبوب - تر: د.إسعاد عبد الهادي قنديل - راجع الترجمة: د.أمين عبد المجيد بدوي - دار النهضة العربية - بيروت ١٩٨٠.

# **ملف العدد**

**دراسات تراثية في ضوء نظرية التناص**



# الف ليلة وليلة في القصة القصيرة العاصرة

□ أ.د.أحمد جاسم الحسين\*

**أولاً: مقدمة حول التناص والمتنقى ومفهوم الكتابة**

يبحث التداخل النصي (Intertextuality) المتنقى على توضيح مفاهيمه حول مجموعة من القضايا التي لم تعد تحتمل موقفاً ملتبساً، وباست تلح عليه لتحديد مفاهيمه تجاهها، مثل مفهوم: الكتابة، والنص، والمرجع، والدلالة، والمعنى، والمتنقى، والمؤلف.

ودفع تنوع هذه القضايا الناقد (تيفين سامبول) إلى القول: إن التداخل النصي قد نجح في تحويل الأدب «إلى مجال قائم بذاته وربطه بشكل مباشر أكثر من العالم»<sup>(١)</sup>، أما بارت فعد التداخل النصي شرطاً لقراءة النص، والقدر الذي لا مهرب منه<sup>(٢)</sup>.

وفي محاولة لتوضيح مفهوم التداخل النصي والمصطلحات الخاففة به قيل عن نظرية التناص إنها هي «التي يعتمد فيها كل قول على أقوال أخرى، إذ لا يوجد قول أحادي، فكل الأقوال تقال بوجود أصوات أخرى منافسة ومتضاربة»<sup>(٣)</sup>.

\* قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة دمشق.

<sup>(١)</sup> سامبول، تيفين، التناص ذاكرة الأدب، تر: نجيب غزاوي، ص ٧٠.

<sup>(٢)</sup> بارت، رولان، نظرية النص، مجلة العرب والفنون العالمي، ع ٣، بيروت ١٩٨٨، ص ٩٦.

<sup>(٣)</sup> آلان، جراهام، نظرية التناص، تر: باسل المسالمي، ص ٤٤.

وئمة من يرى أن التداخل النصي أعمّ من التناص، ومهمة الدرس إذا كان ميالاً لاستعمال مصطلح التناص تمثل في البحث عن أنواعه، وأشكال اشتغاله داخل النص بأبعاده الجمالية والدلالية<sup>(١)</sup>، لأن المقصود هو النص، في حين أن تداخل النصوص قراءة في تأويل ما سبق، يتسم بالقصدية «التي تمكنه من ممارسة وظيفة نقدية لتأويل التناص الموجود في النص»<sup>(٢)</sup>، إذ يتم التعويل في التداخل النصي بشكل كبير على القارئ، وهما من الضروري التأكيد أن عدداً من الدارسين يستعملون مصطلح التناص ويقصد به التداخل النصي، نظراً لشيوخ الأول، وفيصل في ذلك هو ما يقوم به الناقد من محاولات لتفكيك بنى النص، وإعادة إنتاجه في ضوء التداخل النصي.

ولكنهما لا يتقاطعان، بل يتفارقان في نقاط عده، فثمة من يرى أن التناص يناسب ما يدعى بـ(القراء المستهلكين) الذين يبحثون عن المعنى المستقر، أما مستعملو مصطلح (التداخل النصي) فهم القراء المتتجون، الذين يدينُهم ملء الفجوات المتروكة في النص، بما أن استعمال كل مصطلح يحمل في طياته استراتيجية مستعمله.

وقد تعاضد هذا المفهوم مع النظر إلى الكتابة بصفتها «عملية دلالية بدلاً من أن تكون وسيلة يستقر فيها المعنى، فهي ما يجعل العالمة مفتوحة على بعد المعنى اللانهائي والموجل دائمًا. وأن معنى كلمة اختلاف مؤجل بالفعل وفقدان بين المعاني الممكنة وذلك قبل أن يتم استخدامها في الكلام أو الكتابة»<sup>(٣)</sup>. وهذا يتواشج في جوانب منه مع كون الكتابة المعاصرة في وجه من وجوهها لا تُمتع بقدر ما تزعج، ولا تطمئن بقدر ما تولد الحيرة، وتبعث على القلق<sup>(٤)</sup>.

وقد كان التداخل النصي سبباً في توليد مرجعية جديدة للنصوص، فبدلاً من الاكتفاء بالمرجعية الخيالية والواقعية؛ أخذ الأدب يعيد ذاته إلى ذاته ليصبح النصوص مرجعيات.

وترى هذا أثره في العالمة ذاتها في كونها جزءاً من نظام لغوي يَعُول عليه في تحديد مرجعيتها، وهذا النظام يتشكل في النص، في ظل نظرية تعدد العلامات اعتباطية؛ فهي تمتلك المعنى لا بسبب وظيفتها المرجعية، وإنما بسبب وظيفتها داخل نظام لغوي كما هي موجودة في لحظة زمنية معينة<sup>(٥)</sup>.

<sup>(١)</sup> يقطين، سعيد، افتتاح النص الروائي، النص والسباق، ص ٩٨.

<sup>(٢)</sup> حماد، حسن محمد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص ١٧.

<sup>(٣)</sup> آلان، جراهام، نظرية التناص، ص ٩٤ - ٩٥.

<sup>(٤)</sup> العمامي، محمد نجيب، الراوي في السرد العربي المعاصر / رواية الثمانينات بتونس، ص ٣٤٣.

<sup>(٥)</sup> آلان، جراهام، نظرية التناص، ص ١٩ - ٢٠.

أي أنَّ نسخ حياة العالمة يُستمدَّ من علاقتها بزميلاتها العلامات، وفي ضوء علاقات متعددة لكون العلامات ليست (عبارات إيجابية) لأنها ليست مرجعية، فهي تمتلك المعنى بسبب علاقتها الجماعية والترابطية مع العلامات الأخرى. وليس للعلامة معنى خاص بها، فالعلامات موجودة ضمن نظام ينبع المعنى من خلال تماثلها مع العلامات الأخرى واختلافها عنها»<sup>(١)</sup>.

ولعل الفرق الأساسي بين التناص والتدخل النصي يكمن في أن هذا الأخير حيد الرؤية التي ترى أن المعنى مستقر، وأكيد أن المعنى انفجار، وانتشار للمعنى الموجود مسبقاً، فـ «لكل نص معانٍ من خلال علاقته بنصوص أخرى»<sup>(٢)</sup> تمنحه الاستمرارية والوجود. فالمعنى ليس منجماً جاهزاً، مهمة المتلقى استخراج معادنه الثمينة وتصنيفها وتوضيحها، استجابة لافتراض وجود معنى محدد، يمكن كشف سر شفراوه إذا امتلك المتلقى «رصيداً وتجربة في القراءة يجعلانه على معرفة بمكونات جنس النص الذي يقرأه، وبشفراوهه وطريقة قراءاته»<sup>(٣)</sup>.

فلا مكان للمعنى المستقر في عالم النص، وأبواب لانهائي المعنى مفتوحة على مصراعيها، شريطة اتسام العالمة بالتناص، والاختلاف، والتبخر، في محاولتها لأن تبني مقصديتها، بعيداً عن سلطة المؤلف<sup>(٤)</sup>، الذي استبدَّ بتفسير النص فترة طويلة؛ بحجة أنه كتب نصاً يرتبط تفسيره بسياق، ومناسبة، كاتبها أدرى بها، وهو الذي يضع معيار تفسيرها، وربما هذا هو الذي ولد الدعوة لموته، أو تغيبه، أي القضاء على فكرة الأصل الذي يمكن أن يعود النص إليه.

وهناك من أشار إلى أن التداخل النصي صفة ملزمة لقدرة القارئ على تأويله، وليس سمة للنص، فهو عالمة التحول من البنية إلى ما بعدها وهو قرین فكرة النصية أو الدال العائم الشارد الذي يظل يبحث عن مدلوله، ولن يجد مطلقاً وما يجده هو سلسلة من الدوال العائمة، بعبارة أخرى: هو تدمير لفكرة العالمة المكونة من دال (صوت) ومدلول (معنى ثابت أو متعال)<sup>(٥)</sup>.

ويقصد بما سبق التعويل على دور القارئ، المنتج الرئيس للدلالة المرجأة في النص، وفقاً لنظريات القراءة، وفلسفة التفكيك، والهرمنيوطيقا، حيث يتداخل «حق القارئ بحق النص في نزاع يولد حركة

<sup>(١)</sup> المرجع نفسه، ص ٢٢.

<sup>(٢)</sup> المرجع نفسه، ص ١٥.

<sup>(٣)</sup> محمد، ولات، دلالات النص الآخر في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، ص ص ٥٠ - ٥١.

<sup>(٤)</sup> حسين، خالد، في نظرية العنوان، مخالفة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص ٦٢.

<sup>(٥)</sup> عبد السلام، مصطفى يومي ، التناص مقاربة نظرية شارحة، عالم الفكر، ٤٠ - مج ١، ص ٩٥.

التأمل برمتها. إذ تبدأ التأويلية حيث ينتهي الحوار<sup>(١)</sup>، فالنص تبعاً لذلك يطلق إشارات حرة تحمل طاقات خيالية ينتجها القارئ، وهو «نسيج فضاءات بيضاء، وفُرجات ينبغي ملؤها، ومن يبيه يتكونهن بأنها (فرجات) سوف تُملأ»<sup>(٢)</sup>، ويتحقق المعنى إجرائياً عبر إشارات لا يمكن إغفالها، تتجلى في علاقة النص مع سياقه المنتج له، وعلاقته بالجنس الأدبي المتنمي إليه.

وكون القارئ منتجاً للدلالة نبه إلى إشكاليات عديدة دفعت (إيكو) لوضع النقاط على الحروف حين أعلن أنه «ليست كل التأويلات مقبولة ومشروعة على حد سواء، وإذا كان النص يمنح عدداً هائلاً من القراءات والتأويلات، فإنه يفعل ذلك دون أن يتخلّى عن كونه نصاً»<sup>(٣)</sup>. ولعل هذا هو أحد جوانب تباعد (إيكو) في كتابه الأخيرة عن دريدا في حديثه عن إرجاء الدلالة، والمعنى المتظر<sup>(٤)</sup>.

ونبه أحد النقاد إلى أن القراءة إذا فتحت أبوابها فإنها تُفرق الملتقطين في «شبكة من العلاقات النصية، وعملية تفسير النص واكتشاف معناه أو معانيه هي عملية متتابعة تلك العلاقات»<sup>(٥)</sup>.

وقد ولد ذلك استراتيجية جديدة في مقاربة التداخل النصي وفهمه، إذ «يتزامن المحور الأفقي (المتكلم - المخاطب) مع المحور العمودي (النص - السياق) ليسلط الضوء على حقيقة هامة: كل كلمة (أو نص) هي تقاطع كلمات (أو نصوص)، إذ يمكن قراءة كلمة واحدة أخرى (أو نص) على الأقل»<sup>(٦)</sup>.

### ثانياً: منظورات التداخل النصي

**١ - النص المهيمن:** تكتسب العلامة جزءاً من أهميتها من اختلافاتها مع العلامات الأخرى، ومن قدرتها على توليد اللا استقرار في المعنى، وتحاول (البرمينوطيقا) أن تربط بين العالم والعلامات في تأكيد على أهمية تقاطع السيميان مع التأويل، في مسعى للتعوييل على قدرة القارئ في كشف سمات النص المهيمن والتبنيه إلى سلطاته، لأن «الزعيم الذي مفاده أن بمقدورنا جعل النص الأدبي يعني ما نريد هو زعم مبرر تماماً بمعنى من المعاني. فما الذي يعنينا؟»<sup>(٧)</sup>. بخاصة إذا كنا في حضرة نص فحل، مهيمن في الثقافة العربية

<sup>(١)</sup> ريكور، بول، نظرية التأويل، الخطاب وفائق المعنى، تر: سعيد الغانمي، ص ٦٤.

<sup>(٢)</sup> إيكو، أمبرتو، القارئ في الكتابة، التأصيل التأريخي في النصوص الحكائية، تر: أنطون أبو زيد، ص ٦٢.

<sup>(٣)</sup> شرف، عبد الكريم، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص ٥٩.

<sup>(٤)</sup> بن بو عزيز، وحيد، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو الندي، ص ١٠٤.

<sup>(٥)</sup> آلان، جراهام، نظرية التناص، ص ٩.

<sup>(٦)</sup> المرجع نفسه، ص ٦٠.

<sup>(٧)</sup> إينتون، تيري، نظرية الأدب، ص ١٥٣.

والعالمية هو (ألف ليلة وليلة)، أدى إلى كتابة مئات النصوص في اللغة العربية وسواها، حاول بعضها أن يزبح هيمنته، وأن يخلع محله<sup>(١)</sup>.

وهذا جعل نص ألف ليلة وليلة يكاد يخلع عن فرديته ليغدو نصاً متّجحاً من مؤلفين عديدين عبر الأزمان، يتسبّب إليهم، وبات العثور على مؤلف محدد له بحثاً في الالجدوى، فوجد الباحثون أن الإجابة الأكثر إقناعاً تكمن في نسبة للذاكرة البشرية، فهو نص هندي أو فارسي، مكتوب باللغة العربية، ومُسقّط على تلك البيئة، ومتّرجم إلى معظم لغات العالم<sup>(٢)</sup>، بناء على ذلك يشكل نص ألف ليلة وليلة مثالاً للتحول «من النص المستقل إلى شبكة من العلاقات النصية، ليصبح النص نصوصاً متداخلة»<sup>(٣)</sup>، تعبّر عن هويته المميزة.

فقد تقاطع كل من نص ألف ليلة وليلة مع مفهوم التداخل النصي، ليشكلا تفيضاً لتلك الاستراتيجية في مفهوم الكتابة الجديدة القائمة على نقلها من مفهوم التميز في الدلالة الجديدة إلى التميز في النسخ النصي، إذ يعدّ نص ألف ليلة وليلة وما تقاطع معه مثلاً مكتزاً بهذه الرؤية، المسجمة مع النظر للعمل الأدبي؛ ليس بصفته وعاء يحتوي المعنى، بل بصفته حيزاً، يتجمع فيه عدد هائل من العلاقات، التي تتبع للمتلقي إعادة إنتاج النص، وإبعاده عن النص الاستهلاكي، وإيصاله إلى النص المواري بطبقات من الدلالة أقرب للمواد الخام، يسعى الملتقي بما أوتي من خبرة، ورؤى لإعادة صياغتها، وتلوينها، وكتابتها.

ولا يقتصر دور نص ألف ليلة وليلة على ذلك، بل يجعل فعل القراءة «عملية انتقال بين النصوص. ويصبح المعنى شيئاً قائماً بين النص والنarrative الأخرى التي يشير إليها ويرتبط بها»<sup>(٤)</sup>، إلا أن تلك الهيمنة لم تقبل القاصرين المعاصرين الذين أفادوا من نص ألف ليلة وليلة في الانتقاء، لأن «كل سرد يحوي بالضرورة بعداً انتقائياً»<sup>(٥)</sup>. وقدّم لهم ذلك النص الفحل «للإخلال بمفاهيم المعنى»<sup>(٦)</sup>. فـ«الطبيعة التناصية للعمل الأدبي تقود القارئ دائمًا إلى علاقات نصية جديدة»<sup>(٧)</sup>.

<sup>(١)</sup> حماد، حسن محمد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص ١٢١.

<sup>(٢)</sup> ألف ليلة وليلة، الدار الموزعية للطباعة والنشر (ط١)، ١٩٩٨، بيروت.

<sup>(٣)</sup> آلان، جراهام، نظرية التناص، ص ٩.

<sup>(٤)</sup> المرجع نفسه، ص ٩.

<sup>(٥)</sup> روكور، بول، الذاكرة، التاريخ، السيان، تر: جورج زيناتي، ص ٦٤٨.

<sup>(٦)</sup> آلان، جراهام، نظرية التناص، ص ١٥.

<sup>(٧)</sup> المرجع نفسه، ص ١٢.

وقد حاولت الدراسات الثقافية «استعادة الثقافة الشعبية بوصفها تعبراً عن الشعب، أو الرغبة في التعبير عن ثقافة المجموعات المهمشة»<sup>(١)</sup>.

فالأدب الشعبي، وهو ما يتميّز إليه نص ألف ليلة وليلة، «وجه من وجوه التراث الشعبي الذي يستغرق مظاهر الحياة الشعبية قديمها وحديثها ومستقبلها، وهو أبقاها على الزمان...»<sup>(٢)</sup>.

وقد حرصت الأجناس الأدبية المختلفة على التداخل مع نص ألف ليلة وليلة مثل الرواية، والمسرح<sup>(٣)</sup>. ومن الصعب أن يفلت قاص معاصر من سطوة ألف ليلة وليلة، لأن النص الفحل يفعل فعله في الذاكرة الجمعية للكتاب، فهو كتاب له سلطاته التي لا تقبل أن يُرُكَن جانباً، ويتحول إلى نسيٍّ منسيٍّ، مثله مثل أي كتاب آخر، يرفض الذهاب من الفاعلية إلى التسخان، وعدم القدرة على الفعل، وتحلَّ ذلك في قصة عنوانها (نافورة حنين)<sup>(٤)</sup> حيث يغدو لكتاب ألف ليلة وليلة لسان يطالب من خلاله بحقوقه على متلقيه، وأن له متعته التي يتحققها (على الربيق وهارون الرشيد ودلالة)، وأن لديه الصلاحية الدائمة، حيث تصل الرسالة جيداً للمتلقي، الذي لا يتورع عن إعلان أن هذا الكتاب دائم التجدد، وهو نص يحيى بالتناص، ويرفض أن يصبح نصاً ذاكراً تأثِّيَّةً، بل نص دائم الإطلاق للدلائل. فهو نص «لا يمكن حسمه»<sup>(٥)</sup>، وبتعبير (كريستينا) هو من النصوص التي تعيش حالة من الإنتاج الدائم؛ بدلاً من أن يكون من المنتجات التي يتم استهلاكها بسرعة<sup>(٦)</sup>.

وئمه من يجد في قصة (ليلة من الليالي) لزكريا تامر تشابهاً في الأسلوب مع ألف ليلة وليلة يشي باتساب القصة إلى أبوة النص الفحل ألف ليلة وليلة، وكذلك في الموضوع حيث تتزوج الفتاة الفقيرة من الملك أو ابنه، وهذا يدفعنا للتوقف عند ما ورد في «ألف ليلة وليلة»، فكثيراً ما تؤدي بعض حكاياتها إلى زواج الملك أو ابنه من بنت الفقير أو تزويج الفقير من ابنة الملك وتقريره<sup>(٧)</sup> فلا يجد زكريا تامر حرجاً من التناقض مع هذه المقوله الإنسانية الذائعة الصيت، في رغبة منه للإشارة إلى أن المرجعية الفكرية البشرية لا تزال تتوالد بالطريقة

<sup>(١)</sup> كولر، جوناثان، مدخل إلى النظرية الأدبية، ص ٦٧.

<sup>(٢)</sup> الشبيبي، مصطفى كامل، الأدب الشعبي مفهومه وخصائصه، ص ٩٣.

<sup>(٣)</sup> ينظر: يونس، محمد عبد الرحمن، تأثير ألف ليلة وليلة في المسرح العربي المعاصر والحديث.

<sup>(٤)</sup> كيالي، نجيب، قبْلة بالشماسى، ص ٧٧ - ٧٨.

<sup>(٥)</sup> سلمان، ج. هيو، نصوص بين الهرمنيوطيفا والتفكيرية، تر: حسن ناظم، ص ١٢٧.

<sup>(٦)</sup> الألان، جراهام، نظرية التناص، ص ٥٣.

<sup>(٧)</sup> بن مبروك، الأمين، القصة القصيرة عند زكريا تامر، الانتهاك المظلم، ص ٢٢٧.

ذاتها حتى لو تغيرت الأزمنة، ومن صور حضور ألف ليلة وليلة عبر الملاعات توحى باستحضار صورة الأميرة في قول الراوي في قصة الطفل النائم : «فالأميرات لا يمشين بل يركبن عربات ذهبية تجرها خيول بيض»<sup>(١)</sup>. واللعبة بالذاكرة الجمعية هو الأبرز، فالمتلقي في لعبته مع النص يبحث له عن شجرة عائلة يشعر معها بلعبة الاكتشاف وفرح التوقع. ومن ذلك ما ورد في قصة (جوع) حيث تحول المرأة إلى أفعى<sup>(٢)</sup> ، فلا يتزحزح النص المعاصر عند ذكرها تامر عن دوره المرسوم له ، نص معاصر يحافظ يتنمي للثيمات الجامدة، لا يكتثر كثيراً بتقديم رؤى مغایرة على الصعيد الأنثوي ولا يهتم بإعادة قراءة التاريخ، ولا يسعى لقراءة ما بين السطور، بل يهمه التاريخ المألف، دواؤه تبحث عن مدلولات عائمة ، لم يسمح مرور السنوات الطويلة بأن تجد ضالتها ، فلا تزال تسبح رافضة أن تُنهَّكَ على الرغم من مألفيتها.

ومهما حاول الكاتب التغلب من الآثار المباشر لألف ليلة وليلة إلا أنها تتجدد في تشكيل أنساق ثقافية في ذهنية المتلقي ، مستفيدة من كون تلك الأنساق مما يدخل في الأدب الشعبي الذي يلعب دوره الكبير في الفكر العربي.

**٢- القصاص من ألف ليلة وليلة:** حاولت نصوص المرأة القاصدة المعاصرة التي تداخلت مع ألف ليلة وليلة أن تقتصر من فحولة الرجل ، وتتحوّل نحو إعادة النظر في تاريخ شهرزاد ، ووظيفة الذكرة والفحولة من جهة ، يقابلها الضعف والاستكانة من جهة أخرى ، وسعت لتقديم نص يسعى للانقطاع عن الماضي ، إذ تغدو شهرزاد أيدقونة للدفاع عن المرأة على الرغم من مرور مئات السنوات على تشكيل النص الذي ترويه ، وهو الذي بقي مفتوحاً على القراءة/ الكتابة ، مخلصاً للرسالة التي توخاها لنفسه ، ففي نص (الحكاية الأخيرة) ثمة رؤية جديدة تُروى على يديِّ الرواية : «وفي الليلة الأولى قالت شهرزاد :

إن الأنوثة يا سيدتي ليست شكلاً فقط ، إنما هي إحساس رائع ، من المؤسف أنني لا أستطيع توصيله إليك .. فما رأيك أن تتبادل الواقع للليلة واحدة؟  
هزَّ رأسه موافقاً على تجرب ما لم يجرب ..

قرأت عليه التعاوين التي تعلمتها لتستطيع التعامل مع ذكورته الفائقة ، ونفخت ودمدمت ، فصار شهريار أثني ، وصارت هي ذكراً..  
رفعت عليه السوط ، فمات رعباً ، وخر عند قدميها..

(١) تامر ، ذكريات ، دمشق المراقن ، ص ١٦٣ .

(٢) تامر ، ذكريات ، الرعد ، ص ص ٦٧ - ٦٨ .

ضحكـت وقـالت لـه : لـقد عـفوت عـنـك ، لـكـنـ أـعـيـد إـلـيـك سـوـطـك ، فـقـد تـعـبـت مـنـ سـرـدـ الحـكاـيـات ... !<sup>(١)</sup>.

تـنـحـ الكـاتـبـ نـصـها دـورـاً فـروـسـياً تـرـيد اـنـتـزـاعـه مـنـ الرـجـلـ ، مـسـبـغـةـ عـلـيـهـ خـصـوصـيـةـ أـنـثـويـةـ تـجـلـيـ فـيـ التـبـادـلـ فـيـ الدـورـ وـالـجـنسـ ، لـتـدـلـهـ عـلـىـ الطـرـيقـةـ الـأـسـلـمـ فـيـ التـعـامـلـ ، وـقـدـ منـعـهـ طـفـيـانـهـ وـجـبـرـوـتـهـ مـنـ النـظـرـ بـعـنـ أـخـلـاقـةـ لـماـ قـامـ بـهـ ، فـلاـ يـغـرـبـهـ الغـرـرـ فـيـماـ يـقـومـ بـهـ ، لـابـدـ مـنـ إـعادـةـ السـيـرةـ /ـ الـكـاتـبـ ، فـالـنـصـ يـعـادـ تـدوـينـهـ فـيـ أـصـوـاءـ جـديـدةـ ، وـلـاـ دـلـالـةـ نـهـائـيـةـ لـهـ ، لـكـنـ النـظـرـ إـلـىـ النـصـ «ـ بـوـصـفـهـ إـنـتـاجـيـةـ ، لـاـ يـعـنـيـ عـلـىـ الإـطـلـاقـ أـنـ تـاجـ عـمـلـ مـاـ ، فـمـاـ هـوـ إـلـاـ سـاحـةـ ، أـوـ مـسـرـحـ لـلـإـنـتـاجـ ، يـلـتـقـيـ فـيـهـ مـنـتـجـ النـصـ وـقـارـئـهـ ، كـمـاـ التـقـتـ مـنـ قـبـلـ الذـاتـ وـالـلـغـةـ»<sup>(٢)</sup>. فـالـنـصـ مـارـسـةـ إـنـتـاجـيـةـ ، وـهـوـ كـاـنـ غـيرـ مـسـتـقـرـ ، وـلـكـيـ يـحـقـقـ نـصـيـةـ لـابـدـ أـنـ يـدـخـلـ فـيـ عـلـاـقـاتـ مـتـنـوـعـةـ مـعـ نـصـوـصـ أـخـرـىـ تـضـمـنـ لـهـ تـحـقـيقـ نـسـيـجـهـ ، وـلـعـلـ هـذـاـ هـوـ الـذـيـ جـعـلـ حـضـورـ التـناـصـ فـيـ «ـ قـوـةـ نـصـيـةـ ضـارـيـةـ فـيـ إـنـتـاجـ الـمـعـنـىـ بـمـواـزـاـةـ نـصـهـ»<sup>(٣)</sup>.

فـعـانـيـ النـصـ السـابـقـ تـوـلـدـ دـاخـلـ النـصـ وـخـارـجـهـ ، حـيـثـ يـتـخلـىـ شـهـرـيـارـ عـنـ دـورـهـ وـنـصـهـ ، وـكـأـنـ التـداـخـلـ النـصـيـ يـعـلـنـ ذـهـابـ أـيـامـ الـكـاتـبـ الـمـتـحـكـمـ فـيـ نـصـهـ ، أـوـ الـمـسـيـطـرـ عـلـىـ مـعـنـاهـ ، لـقـدـ نـجـحـ التـداـخـلـ النـصـيـ فـيـ اـسـتـبعـادـ مـفـهـومـ الـكـاتـبـ فـيـ مـعـنـاهـ الـتـقـليـدـيـ (ـالـسـلـطـةـ ، وـالـمـلـكـيـةـ ، وـالـمـقـدـ)ـ مـسـتـدـلـاـ إـيـاهـ بـمـفـاهـيمـ وـظـيـفـةـ الـكـاتـبـ»<sup>(٤)</sup>.

أـحـدـاـتـ النـصـوـصـ هـيـ الأـخـرـىـ عـلـامـاتـ حـرـةـ لـهـ دـلـالـاتـ اـعـتـبـاطـيـةـ يـرـوـيـهـاـ قـاـصـ مـنـ زـمـنـ آـخـرـ غـيرـ الزـمـنـ الـذـيـ كـتـبـ فـيـ النـصـ (ـالـأـبـ)ـ ، فـلـاـ ثـقـةـ لـدـىـ الـقـاصـةـ بـقـارـئـ يـبـحـثـ عـنـ دـلـالـةـ عـائـمـةـ ، لـأـنـهـ تـرـيدـ تـوـصـيلـ رـسـالـةـ بـذـاتـهـاـ ، اـعـقـادـاـ مـنـهـاـ أـنـ الـقـارـئـ لـاـ يـزـالـ يـلـكـ سـلـطـةـ التـفـسـيرـ اـعـتمـادـاـ عـلـىـ مـاـ تـرـيـدـهـ هـيـ ، بـلـ رـبـماـ تـرـيدـ أـنـ تـقـولـ: إـنـ مـنـ حـقـيـ بـصـفـتـيـ كـاتـبـةـ أـنـ أـسـرـ حـكـاـيـتـيـ الـخـاصـةـ الـتـيـ أـسـعـىـ لـتـدوـينـهـاـ ، وـلـتـكـنـ لـكـمـ رـؤـيـتـكـمـ فـيـ قـرـاءـةـ نـصـيـ ، وـبـذـلـكـ يـغـدوـ النـصـ الـمـعـاـصـرـ غـيرـ مـتـنـاـصـ مـعـ النـصـ السـابـقـ بـجـيـثـ تـكـوـنـ الـعـلـاـقـةـ بـيـنـ سـابـقـ وـلـاحـقـ ، بـقـدـرـ مـاـ هـيـ تـشـظـيـلـلـمـعـنـىـ ، كـانـتـ شـظـيـهـ الـأـوـلـىـ فـيـ أـلـفـ لـيـلـةـ وـلـيـلـةـ ، وـشـظـيـهـ الـأـخـرـىـ التـقطـهـاـ قـاـصـ مـعـاـصـرـ ، وـحـاـوـلـ يـقـافـهـاـ قـبـلـ أـنـ تـهـرـبـ مـنـ الـاسـتـقـارـ ، لـتـسـتـقـلـ إـلـىـ مـرـحـلـةـ التـنـقـلـ عـلـىـ يـدـيـ قـرـاءـ يـرـفـضـونـ اـسـتـهـلاـكـ الـمـعـنـىـ ، لـأـنـهـمـ هـمـ أـبـرـزـ مـتـنـجـيـهـ.

<sup>(١)</sup> بـرـغـوثـ ، شـذـىـ ، بـرـوقـ ، مـجـمـوعـةـ مـشـرـكـةـ ، قـصـةـ الـحـكـاـيـةـ الـأـخـيـرـةـ ، صـ ٤٢ـ .

<sup>(٢)</sup> حـمـادـ ، حـسـنـ مـحـمـدـ ، تـداـخـلـ الـصـوـصـ فـيـ الـرـوـاـيـةـ الـعـرـبـيـةـ ، صـ ٢٦ـ .

<sup>(٣)</sup> حـسـنـ ، خـالـدـ ، فـيـ نـظـرـيـةـ الـمـعـنـانـ ، صـ ٨٨ـ .

<sup>(٤)</sup> عـبـدـ السـلامـ ، مـصـطـفـيـ بـيـومـيـ ، التـناـصـ ... مـقـارـيـةـ نـظـرـيـةـ شـارـحةـ ، عـالـمـ الـفـكـرـ ، عـ ١ـ ، مجـ ٤٠ـ ، صـ ٦٦ـ .

والنص الأيقونة عند القاصة سناء الشعلان<sup>(١)</sup> يعترف بأفعاله غير الجليلة، ويريد إعادة كتابة تاريخه مرة أخرى، فيجد أن ليس سوى التوبية طريقاً جديداً له، فهو يعترف بجرائمته، ويريد أن يقتضي من ذاته، بتقديم دوال جديدة لها أن تعيش على يدي القراء تشير إلى م DALILS مغايرة، تحمل القاصة الاسم، وهو (ش) (زاد) وأن شهريار تحملها طمعاً بمال أبيها، وأن الحكايات أساءت لسمعته، وما قدمته ثرثرات امتدت ألف ليلة، وهو الخاسر، وفي ذلك مخالفة للنسق، ليصل النص إلى نتيجة أن (الحمار هو من يتزوج زوجة ثرثارة مثل شهرزاد)، وبهذا فإن القراءة التناصية لسيرة شهرزاد وشهريار تختلف القراءة القارآءة، التي يستغلها النسق السائد لتصنف نسقها الخاص بها، فشهريار تحمله الحيرة، يريد تفسير أسرار علاقته بها، ويسعى للهروب من ماضيه بالتحليل عليه بالاستغباء، وأنه كان ضحية لها.

ويقلب القاصون علاقة شهرزاد وشهريار، يريدون كسر أفق توقعه، ولعل كسر أفق توقع القارئ أحد أسرار الإبداع عبر التاريخ، ففي الوقت الذي قد يشعر المتلقى بالثقة إذا داعب النص توقعاته، إلا أنه من المهم وجود نهاية غير متوقعة قد تغير «آمالنا المنفذة على وفق أعراف أقدم عهداً، لكنها تكشف رغم ذلك عن مبدأ نظام أعمق. فإذا استجابة كل خاتمة للتوقعات فإنه لن يتحققها بالضرورة، قد يقي خلفه فضلة من التوقعات. والنهاية غير الخامسة تلقي بعمل يطرح عامداً مشكلة يرى المؤلف أنها عصية على الحل»<sup>(٢)</sup>.  
شهريار تبعاً للنص لم يعد شخصاً مشاركاً في صناعة العمل، بل قارئاً له، يبحث عن تفاصيله، وإذا به يجد تاريخاً مغايراً للمأمول، فينكسر أفق توقعه، ولا يراوده الشك في أهمية ما وصل إليه.

وتكون تلك الليالي فرصة لإعادة اكتشاف العالم، تدفع القاص لتقديم رؤية مختلفة، حيث تقدم الليالي وظيفة تأويلية معرفية تمثل في عمليات التكامل بين نصين من خلال التكامل - التوضع، والتكمال - التلميح، والتكمال - الامتصاص، تبعاً لمن يرى ضرورة في أن تكون «الذاكرة حيزاً كبيراً للعب»<sup>(٣)</sup>، تسمح لقصاص معاصر أن يقتضي من رؤية نص سابق، حيث يطلق دوال جديدة تغاير دوال سابقة، تبحث عن متلق مختلف يتجدد لدالتها.

### ٣ - تاريخ جديد للعلامات في ألف ليلة وليلة

لفت عنوان ألف ليلة وليلة أنظار القاصين المعاصرين بصفته علامه لها تاريخها الدلالي الذي يقبل النقض والتأكيد، والاختلاف، ولم يترددوا في

<sup>(١)</sup> الشعلان، سناء، تراويل الماء، ص ٥٦.

<sup>(٢)</sup> ريكور، بول، الزمان والسرد / ج ٢، التصوير في السرد القصصي، تر: فلاح رحيم، راجعه عن الفرنسيه جورج زيناتي، ص ٥٠.

<sup>(٣)</sup> ساميول، تيفين، التناص ذاكرة الأدب، ص ٥٧.

التعويل على المفارقة التي يطرحها العنوان الذي يتسم بثرائه ، نظراً لغناه وتنوع دلالاته ، وشكل ذلك النص عتبة نصية استحضرت معها ألواناً من دلالات العنوان ، الذي يمتلك تاريخاً وذاكرة مؤثرة في المتلقى ، وقد يكون النناص موافقاً لما ورد أو يخالف معه ، ومن الثابت أنَّ ظائف العنوان تعدد ، تبعاً لموقع كل من المؤلف والنص والقارئ ، فالعنوان له وظيفة قصدية وتغريضية من الكاتب ، وشعرية وأنطولوجية وقصدية في النص ، وتفسيكية من القارئ الذي سيوازن بين عنوانين : أحدهما شفاهي والآخر كتابي ، يشكلان إشارة أولية تسهم معها السارد المعاصر ويتقاطع<sup>(١)</sup> ، فـ(العنونة السردية في مجال الروايات السردية التراثية) غدت رأسماحاً للسردية المعاصرة يتناص معها السارد المعاصر ويتقاطع<sup>(٢)</sup> ، ففي قصة عنوانها (عجز) ثمة شيء مختلف ؛ فقد «قال» الراوي : إنَّ ألف ليلة وليلة ما هي إلا ليلة واحدة ابتدعها شهر يار ليحفظ ما وجده بعد أن مارس عليه الشاطر حسن والأميرة شهرزاد لأعييهم الزبيقة ، وكشفا عجزه المطلق عن قتل الفارة التي تفرض في سريره الملكي<sup>(٣)</sup> . فعنوان (عجز) هاهنا فيه تعويل على الدلالة ، حيث يأتي النص اللاحق له ليناقش تفاصيله ، وما يحمله نص ألف ليلة وليلة من دلالات تائهة يمحى للقصاص المعاصر بصفته قارئاً متوجاً أن يطرح تأويله الخاص بصيغة نص قصصي ، وليس نصاً تقدياً ، فالقصة لم تعد مرجعيتها خيالية أو واقعية ، بل غداً النص ، أيَّاً كان تاريخ كتابته ، يمكن أن يكون منطقة للحوار بين عتباته ودواوين نصوص معاصر ، هو نص (عجز) . وقد يكون التداخل النصي مع عناوين بعض الحكايات ، فالعلاقات بين بنى النص (العنوان أحدها) علاقات متنوعة تولد أفعالاً إنتاجية ؛ مما يجعل البنى في صيرورة متواصلة<sup>(٤)</sup> . فنكتفي (هيئي المفتى) في نص بعنوان (المارد) بتقديم دلالة مختلفة عن مفهوم المارد القديم ، يجعل القطار ، في أبسط أشكال الاستعارة ، هو المارد ، لأنَّ ما يحدث أمام عيني الراوي مدعوة لاستحضار تفسير مكرس ، عادة ما ينسب إليه تحقيق الأمنيات<sup>(٥)</sup> .

ويلجا نص آخر إلى استحضار عناوين عديدة وردت في ألف ليلة وليلة تسعى لتحفيز ذاكرة القارئ نحو مدلليل جديدة ، وهذه العناوين هي : المارد والقمم ، وأمنية علاء<sup>(٦)</sup> وعلاء الدين والمصبح السحري<sup>(٧)</sup> ،

(١) حسين ، خالد حسين ، في نظرية العنوان ، مفارقة تأويلية في شورون العتبة النصية ، ص ٣٠٣.

(٢) العييمي ، عائشة ، صوربة ليمامة الحماق ، ص ٢٤.

(٣) يقطين ، سعيد ، افتتاح النص الروائي ، النص والسياق ، ص ٣٣.

(٤) المفتى ، هيئي ، همسات صبية ، ص ٣٤ - ٣٦.

(٥) شلبي ، باسم ، احتاج معلم ، ص ٧١ - ٧٢.

(٦) المرجع نفسه ، ص ٩٥.

وحكاية كيرسيافي السلطان<sup>(١)</sup>، وبغض النظر عن طبيعة تقاطعها مع علامات تلك النصوص، فإن تلك العنوانين تخيل على تفاصيل ألف ليلة وليلة في إشارة إلى أنها تقاطع معها، وتتجاذب بعض المقولات معها، وسواء اتفقت مقولات النص المعاصر مع النص السابق أو اختلفت معها، فإن تلك العنوانين المعاصرة تطلق علاماتها في حيز نصي ينطوي من ينطوي قراءة إحدى طبقاته.

ويطلق نص آخر رؤاه الجديدة حول أحداث معاصرة من خلال (علي بابا) بصفته أحد العلامات الرئيسية في ألف ليلة وليلة، حيث يريد النص المعاصر تقديم تأويل جديد لهذه الشخصية، حيث النص علاماته وفق علاقة جديدة، حيث يسْعَن للتدخل النصي ليعيد التعااضد إلى العلاقة بين النص والمتلقي، لأنَّه يجعل النص في حالة إِنْتَاج تُحْتَاجَ لِمَنْ يَكْتَشِفُهَا، فهو «يضع النص دائمًا في موضع الإِنْتَاج، أي في موضع الدلالة المستمرة وليس في موضع الاستهلاك. إنه يستغل وفقًا لتصور الكتابة بوصفها حالة من الاختلاف والإِرْجاء الدائم، أو هو بنية لا مركز لها، ولذلك فإنه يدمِّر الأبوة وخرافة النسب ويحرص في الوقت نفسه على تبَدُّل النص وانفجاره، فيصبح النص بلا مركز أو أصل»<sup>(٢)</sup>.

بخاصة أن الاكتشاف يتعلق بالراوي بصفته قاصاً يريد أن يقدم رؤيته الخاصة، وقد اكتشف «متاخراً» جداً أن علي بابا لم يكن أكثر من جاسوس وإن كانت شكوكه قد بدأت منذ زمن، إذ ما إن يصرخ (فتح يا سمام)، حتى تقبض عيناه منقبة في الوجه.

وعندما هجم رجال الملك على المغاربة، ما عاد بدَّ من انكشاف الحقيقة، وسرعان ما وشي الرجل بالجميع، ولم يغب عنه الهاربون والمندسون.

أما علي بابا الآخر، فقد وقف إلى جانبه يهنته، فأشهلنا ما بينهما من تشابه، مع أن الثاني كان رئيس الشرطة<sup>(٣)</sup>.

ويتجاوز (علي الأصل) مع (علي الفرع) ليكتشف الاثنان أن لا أصل وفرع بينهما، بل كلاهما يقدم رؤى خاصة به، لا تتفاوت مع دور الآخر، فيتجاوز علي بابا الدلالة المألوفة له بصفته عالمة دالة على الخير، ليكتسب دلالات جديدة تجعله عالمة حِمَالَة، دلالات مغايرة لتاريخها الدلالي من خلال تفكيك نسج النص

<sup>(١)</sup> المرجع نفسه، ص ٢٥.

<sup>(٢)</sup> عبد السلام، مصطفى يومي، التناص مقاربة نظرية شارحة، عالم الفكر، ٤٠ - مج ٤٠، ص ٩٥.

<sup>(٣)</sup> عبد القادر، مصطفى، المطرقة الـلـيـلةـ، دار مـعـدـ، دـمـشـقـ، ٢٠١٠، صـ ٧٧ - ٨٣.

لـ «كشف القوى المتصارعة للدلالة داخل نص ما»<sup>(١)</sup>. حيث تتجاوز النص صراعات تبئيرية، كل منها لديه أسبابه ليدافع عن دلالته التي يريد من القارئ أن يتوجهها، بل إنه في نص آخر يكتفي بعملية إحصاء الحرامية، وأنني له ذلك وهم لم يعودوا أربعين بل غدوا (مليون حرامي)<sup>(٢)</sup>.

وثمة من يقدم تقارير جديدة حول رحلة (الستندياد) تستمدّ نسغها من معاصرتها، على الرغم من اتكائها على العلامات الراسخة لمفهوم الستندياد، لكنها تطلق إشاراتها الحرة التي تفيد السياقات المعاصرة في توجيهه دقة التأويل نحو اتجاه محدد، يتقاطع مع القارئ في المشاركة في إنتاج الدلالة<sup>(٣)</sup>، وثمة من يقدم نصاً يقوم على الموازنة المقصودة من خلال الحديث عن (الستندياد البري) وما آلت إليه أموره، وما كانت عليه<sup>(٤)</sup>، وفي محاولة لتقديم قراءة مغايرة لسيرة المارد، وكيف يمكنه إعادة كتابة تاريخه، «قال الستندياد البحري : يا سادة يا كرام الآن أقص عليكم وقائع رحلتي الثامنة»، ويختتمها بالقول «يا سادة يا كرام وبعد أن أفيق سوف تسمعون عجائب الرحلة التاسعة»<sup>(٥)</sup>، فالنص مستمر لا حدود له، وهو بانتظار قارئ / كاتب يتابع نسج تفاصيله، وفقاً لظروف مختلفة قد تقدمها معطيات أخرى، تستعين لذلك القارئ تقديم رؤاه الخاصة به. وبذلك فقد شارك نص ألف ليلة وليلة في إنتاج بيئة خصبة لتطبيق مفهوم جديد للتداخل النصي، حيث استطاع أن «يروح رؤية جديدة للمعنى ، وبالتالي للتأليف القراءة: وهي رؤية تقاوم المفاهيم الراسخة حول الأصالة والتميز والخصوصية والاستقلال»<sup>(٦)</sup>.

**٤ - إعادة الكتابة/ إعادة القراءة:** في محاولات لم تقطع في قراءة الليالي، وإعادة كتابتها، حاول القاصون المعاصرون تقديم رؤى مختلفة في إطلاق دلالات العلامات التي تضمنها نص ألف ليلة وليلة، فمنهم من خالف المقولات القديمة، ومنهم من ثأر لشهرزاد، ومنهم من أكد تخيلية القصص، وثمة من أضاف ليالي جديدة للنص، وقد تجلت تلك الإضافات بصور شتى، وكل ذلك من ضمن فاعلية الليالي التي لا تندد، لتحقيق وظائف مألوفة للحكي / القصص ، أبرزها وظيفة الاستمرارية والتكمال ، والوظيفة الحكاية ، والوظيفة التحريرية.

<sup>(١)</sup> كولر، جوناثان، مدخل إلى النظرية الأدبية، تر: مصطفى يومي عبد السلام، ص ١٧٠.

<sup>(٢)</sup> أحمد، عمran عز الدين، يوتون وتبقى أصواتهم، ص ٥٤.

<sup>(٣)</sup> خليل، لوبي علي، أشياء ضائعة، ص ص ٤٣ - ٥٠ .

<sup>(٤)</sup> المصري، مروان، أحلام عامل الطبعة، ص ٥٠ - ٥١ .

<sup>(٥)</sup> إبراهيم، أنيس، أرض الديس، ص ٨٧، ص ٩٦ .

<sup>(٦)</sup> آلان، جراهام، نظرية التناص، ص ١٥ .

وقد اختار القاصون لقصصهم، التي أرادوا من خلالها أن يبزوا شهرباز، طرائق شتى في الحضور، ففي قصة بعنوان (ليلة لم تقصها شهرباز)<sup>(١)</sup> يفتح القاص نوافذ تأويلية عديدة يربطها بحكايات مألوفة، يريد من خلالها تقديم لغة مراوغة ترويها شهرباز من ألف عام وعام «تزوج جسد من جسد فأنجبا رأساً دون جسد..» حيث يحاول (كامل) أن «يوفق بين جسده ورأسه إلا أنه دائمًا يفشل قبل أن يدركه الصباح...». فقد شكل النص المترجم (ألف ليلة وليلة) عتبة اكتشاف وحوار، ومحاولة تواصل تشهد عليها عشوائية في العلامات بين الذات وتفاصيلها، فيتولد انقطاع في الدلالة، ويُكاد ينمحى الأثر، وفي الوقت الحاسم تسك شهرباز عن الكلام المباح، لأن نصها ينكتب منذ «ألف عام وعام إلى ألف ليلة وليلة إلى ألف هس وبصقة»، لا بداية ولا نهاية لتلك الليلة التي لم تقصها شهرباز، وقد سبقتها الكتابة وتلتها الرواية.

وفي نص بعنوان «الجار أو : أكثر من ثلاثة آلاف ليلة وليلة»<sup>(٢)</sup> ينبع القاص إلى استمرارية فعل الحكي في الحياة، بصفته مصدرًا من مصادر البقاء، وكان القاص يسعى للتساؤل عن قيمة الحياة دون حكايات ، فليس من المهم أن تكون ثمة علائق مباشرة بين النص المعاصر والنص الفحل ، الذي يكفي أن يُذكر اسمه ليغفر المثلقي ؛ لكنه يعمق زواطه المعرفية، ويستنهض همه للبحث عن الدوال المنشورة في النص ، وما يمكن أن تولده من دلالات تائهة مشتبهية بحاجة إلى من ينظمها ، لتشتت من جديد علامات أخرى يتضخم مدلول كل منها في ضوء علاقته بالآخر ، دون أن يريد الوصول إلى الاستقرار ، بل يجعل هدفه الاستمرار ، مادامت الليالي تقبل تطوير شجرة النسب ، التي ما إن تصل إلى الجد الأكبر حتى يتنظم في علائق مع أجداد آخرين ، منهم من دونه التاريخ المكتوب ، ومنهم من لا يزال مجاهول الهوية.

والليلة بعد ألف ت نحو منحي آخر تماماً تكون عند جدة الرواية - في أحد النصوص - ناراً تُطهى عليها الحكايات ، ليتوارد الوهم الحكائي الذي يريد القاص أن يحوّله إلى يقين واستقرار للمعنى ، لأنّه اعتيد أن الحكايات لا بد أن تُستخلص منها العبر وفقاً للفكر الوعظي السائد ، فيستفتر من جدته عن أسرار ربطها بشهرباز ، محاولاً الوصول إلى يقين يسعى إليه ويتقن به ويرسمه ، لكنه لا يتمكن من نقل هذا الشعور إلى المثلقي ، بخاصة في ظل رحيل شهريلار ، وبقاء شهرباز تبلغ دموعها ، وكأنّ حياتها بلا معنى في ظل غياب مولد الحكايات الأشهر: شهريلار ، ودافع استمراريتها «كانت جدتي تطهو حكاياتها على نار هادئة ، وهي تقض على مسامعي كيف طلّقها جدي زاعمة أن الحكاية حبات عنب ، أما القصة فهي الخمرة المعتقة.

<sup>(١)</sup> صقر، علي، لعتمة كانون لون آخر، ص ص ٥٧ - ٥٨.

<sup>(٢)</sup> عمر، أحمد ، قلب الدرّاق ، ص ٧٧.

وكثيراً ما تشرد جدتي لتقص لي سيرة الملك شهريار مع ابنته وزيره شهرزاد، مؤكدة أن غانية سرقته من زوجته التي ظلت تسلية بمحكاياتها ألف ليلة، فقرر أن يطلقها رغماً أنه يعشقها إلى حد العبادة.

فأسألها: ولكن ما علاقة شهريار بجدي؟

عندئذ تنسح جدتي دمعتها، وهي تشيح بوجهها، فأعرف أنها شهرزاد، التي بقيت تحكي المحكايات وحدها، بينما اختفى شهريار إلى الأبد»<sup>(١)</sup>.

وفي قصة بعنوان (الليلة الثانية بعد الألف) نجد النص يتقاطع مع النص الفحل: أسلوباً ولغة ودلالة حول موضوعات ترميزية<sup>(٢)</sup>. يفتتحها بالقول «قالت شهرزاد:

- كيف حالك اليوم يا مولاي؟.. إن الليلة تشرق بالنجوم ولعل حكاية الرجل الذي مات في البرزخ تعطيك أنس المعنى وجواهر الختام.

قال شهريار:

- فإلي يا شهرزاد بالزاد، فإن العقل أجواف وإنه كذلك حتى يمتليء بمحكايات من حكاياتك<sup>(٣)</sup>  
ويختمها بالقول: « هنا توقفت شهرزاد وقد جف ريقها.

قال شهريار: - ما بالك يا شهرزاد؟

- لاشيء يا مولاي، لقد انتهت الحكاية. لا بأس عليك فإن الزمان سيجود بليال كثيرة مثل هذه الليلة»<sup>(٤)</sup>.

وفي نص عنوانه (شهريار من هذا الزمان) يكمل كل من شهرزاد وشهريار تحقيق مرموزته، فهو، وهي؛ رمز للرجل والرأت، حيث تكرر الطلبات، ويكشف لها الحقيقة، وأنه لن يقتنها، وما عاد يريد المحكايات، التي تخيل إلى حكايات أخرى، وأنها في مجلدات أربعة، وهو يريد حكاياتها لاحقاً «ويقال إن هذا هو السبب الذي جعل الليالي توقف في عددها عند ألف ليلة وليلة منذ أيام جدتنا الكبيرة شهرزاد فقد أصبحت حفياتها بالصمت لأنهن متعبات وليس لديهن وقت لسرد الحكايات»<sup>(٥)</sup>.

<sup>(١)</sup> المسنن، أبiven ، عاصي موسى ، ص ٤٦.

<sup>(٢)</sup> العزيبي، ماجد رشيد، الغمام، ص ص ٧ - ٣٢.

<sup>(٣)</sup> المرجع نفسه، ص ٩.

<sup>(٤)</sup> المرجع نفسه، ص ٣٢.

<sup>(٥)</sup> الدانا، ندى، أوراق اللعب...أوراق النار، ص ٤٧.

وَمِنْ رُؤْيَا جَدِيدَة لِعَلَاقَة شَهْرِيَار بِشَهْرِزَاد مِنْ خَلَال تَقْدِيم حَكَايَة شَهْرِزَاد وَشَهْرِيَار بِرَوَايَتَيْنِ مُتَفَابِرَتَيْنِ، وَهَذَا يَفْتَح الْبَاب لِكُونِ الْعَالَمَة أَيْة عَلَامَة، تَقْبَلُ أَكْثَرَ مِنْ فَهْم وَرِوَايَة وَتَحْلِيل، وَيَنْسِجُ الْقَاصِ بِذَلِك مَفْهُوم الدَّلَالَاتِ الْعَائِمَةِ الَّتِي حَاوَلَ أَنْ يَطْلُقْ تَأْوِيلَهُ الْخَاصِ لَهَا، وَمِنْ قَرَاءَ آخَرُونَ يَجِدُونَ فِي تَلْكَ الْعَالَمَاتِ غَيْرَ مَا وَجَدُوهُ، وَلَهُمْ حَقُّ إِيَادَة تَأْوِيلَ آخَرَ<sup>(١)</sup>.

وَيَتَحدَّثُ نَصُّ آخَرُ عَنْ (شَهْرِيَار المَطْعُون) بِصَفَتِهِ رِمْزاً اسْمِياً لِلْقُوَّةِ، وَقَدْ طَعِنَ مِنْ زَوْجِهِ حِينَ ذَهَبَ يَعْمَلُ فِي الْبَوَاحِرِ، وَالإِشَارَةُ هَاهُنَا لَا عَلَاقَةٌ لَهَا بِالنَّصِّ إِلَّا بِالْاسْمِ<sup>(٢)</sup>، وَإِنْ إِدْرَاكَ الْقَارئِ لِدَلَالَةِ التَّصْوِصِ الَّتِي تَقْوِي بِتَوْظِيفِ أَسْمَاءِ الْعِلْمِ التَّرَائِيِّ يَتَوَقَّفُ عَلَى مَعْرِفَتِهِ بِهَا، وَإِذَا كَانَ غَيْرَ عَارِفٍ بِهَا تَحْوِلُ إِلَى عَقْبَة<sup>(٣)</sup>، إِلَّا أَنْ ذَلِكَ لَا يَمْسِي أَسْمَاءَ شَهْرِيَارِ، الَّذِي أَخْذَتْ صُورَتَهُ الْبَطْوَلِيَّةَ تَكْسِرُ فِي النَّصِّ الْمُعَاصِرِ، وَكَذَلِكَ شَهْرِزَادُ الَّتِي لَيْسَ مِنَ الضرُوريِّ أَنْ تَرْوِيِ الْحَكَايَاتِ، يُمْكِنُهَا أَنْ تَصْمِتَ دُونَ أَنْ يَتَغَيِّرَ فِي الْعَالَمِ شَيْءٌ، فَقَدْ خَبَرَ أَحَادِيثَهَا الْمُتَلْقَوْنَ، وَصَارَتْ لَهُمْ مَوَاقِفَهُمْ اتِّجَاهَ مَا تَقْدِمُهُ، فَأَلَّزَمُوهَا بِالصَّمِتِ: «بَدَأَتْ بِرِوَايَةِ قَصْتَهَا الْأُولَى، وَلَأَنْ أَبَا الْعَبَاسِ السَّفَاحِ اسْتَفَادَ مِنْ تَجْرِيَتِهِ السَّابِقَةِ مَعَهَا لَمْ يُسْمِحْ لَهَا بِعَزِيزِهِ مِنَ الْكَلامِ لِأَنَّهُ كَانَ مُشْغُولاً بِالْإِعْدَادِ لِلْفَرَحِ فِي الْيَوْمِ التَّالِي».

تَابِعُ حَكَايَتِهِ هُوَ كَمَا رَسَمَهَا، وَقَبْلَ أَنْ يَطْلُعَ الصَّبَاحِ سَكَتَ شَهْرِزَادُ عَنِ الْكَلامِ الْمَبَاحِ<sup>(٤)</sup>.

فِعْلَاقَة شَهْرِزَاد وَشَهْرِيَار تَكْسِرُ عَلَى رِمَاحِ الْوَاقِعِ، وَالْقِرَاءَةُ الْمُعَاصِرَةُ لِعَالَمَاتِ النَّصِّ الْقَدِيمِ تَكْشِفُ عَنْ مَدَالِيلِ مُخْتَبَةٍ تَكْشِفُ فِي النَّصِّ الْمُعَاصِرِ «بَعْدَ أَنْ أَدْرِكَهَا الصَّبَاحِ وَسَكَتَ عَنِ الْكَلامِ الْمَبَاحِ، غَطَّ هوَ فِي إِغْفَاءَةِ، اتَّبَعَهُ مِنْهَا بَعْدَ بَرْهَةٍ فَلَمْ يَجِدُهَا إِلَى جَانِبِهِ، قَامَ يَفْتَشُ عَنْهَا.. فَوُجِدَهَا فِي حَضْنِ تَابِعِهِ.. احْمَرَتْ عَيْنَاهُ.. خَطَفَ خَتْجَرًا لِمَهِ قَرِيبًا مِنْهُ، رَفَعَهُ إِلَى أَعْلَى مَا يُسْتَطِعُ، وَهُوَ بِهِ عَلَى صَدْرِهِ.. تَمَّ وَهُوَ يَتَهَاوِي: «أَنَا.. أَسْتَحْقِ الْمَوْتِ.. لَأَنِّي.. سَمِحْتَ لِكِ.. أَنْ تَخْدِعَنِي.. أَلْفَ لَيْلَةٍ وَلَيْلَةٍ»<sup>(٥)</sup>.

فَالْمَعْنَى تَبِعَا لِلنَّصِّ السَّابِقِ لِدِيَهُ قَابِلَةً لِلتَّشْنِيَّةِ فِي نَصَوصِ عَدَدٍ قَدِيمٍ، وَمُعَاصِرَةً، وَلَاحِقَةً، قَدْ تَشَابَكَ فِي عَلَائِقِ مُعْلَنَةٍ أَوْ سَرِيَّةٍ؛ لِأَنَّ «الْمَعْنَى لَا يَتَطَابِقُ مَعَ ذَاتِهِ أَبَدًا»، فَهُوَ نَتْاجٌ سِيرُورَةِ اِنْفَصالِ أَوْ غَفْصَلِ، نَتْاجٌ

<sup>(١)</sup> شَلْبِي، بَسَمْ، احْتِجَاجٌ مُعْلَبٌ، صِص١٩ - ٢٤.

<sup>(٢)</sup> الْبَاعِي، نَادِرُ، حِلْ الْمَسَاكِينِ، صِص٢١.

<sup>(٣)</sup> مجاهد، أَحْمَدُ، أَشْكَالُ التَّنَاصِ الشَّعْرِيِّ، صِص٢٣.

<sup>(٤)</sup> حَطِينِي، يَوسُفُ، صِص٥٣.

<sup>(٥)</sup> الْفَضْنَفْرِيُّ، مُتَصَرُّ، نَفَاثَاتٌ، صِص١١.

أدلة ليست ذاتها إلا لأنها ليست غيرها، وهو أيضاً شيء ما مرتب، ومؤجل، ومنتظر». <sup>(١)</sup> قد يدفع كاتباً آخر في زمن آخر إلى تقديم رؤى جديدة، تحاول التحاور معه، لعلها تكون آخر المرتقب والمؤجل، وهذا أحد أسرار اتسام (شهرزاد) بالخلود كونها راوغت قارئها، وخالتها لكي لا يمسك بها، مثلما فعلت مع شهريار الذي سعى لإنهاء جعبتها من الحكايات، التي دفعته لانتظار ما هو مرجحاً. بعد أن قال لها: «هذا أوان الحكى».

بعد حين كانت في كامل أبهتها، عيناهما الواسعتان مشرعتان على المدى...

أخذ الإبرة من مريضها، وبتركيز شديد جعل يخط بها على الموق تقاصيل الحكاية <sup>(٢)</sup> ، التي ما انفكَت تشير تأويلات بجهد متلقون، على مر العصور، في تقديم اجتهاداتهم على ما تدرّبوا عليه وخبروه، محاولين موازنته بمقاييس الأدب، وكذلك سعوا إلى اجترار ما يشي بوجود فرجات ينبغي أن تملأ.

### ثالثاً: الخاتمة

- أثار التداخل النصي أفكاراً وقضايا لا يمكن تجاوزها، إنما لابد من إمعان النظر فيها، وليس التداخل النصي بمنفصل عن التطورات التي أصابت مفهوم الإبداع والقراءة والتأويل...
- لا بد أن تكون الصورة واضحة جيداً في ذهن الباحث؛ قبل الحديث عن التناص والتداخل النصي، فتقنياته تتجلّى في المحاكاة والمعارضة والاتساع والسخرية والتكييف، وقد حقق وظائف معرفية وجمالية، وتبدى بطريقية جينية أحياناً، وعبر شخصية متشكلة أحياناً، أما التداخل فيعول على قدرات القارئ في تفكيرك بنى النص.
- ثمة فرق جوهرى بين قارئ يبحث عن التناص ليصنّفه ويحدد وظائفه، وقارئ يشغله التداخل النصي في كونه أسمى في تشظية الدلالة وتشتيت الأولية في الإبداع.
- التداخل التناصي مع نص ألف ليلة وليلة يشي بهيمته في النص المعاصر، وقد شكل التداخل معه فرصة لإعادة النظر في قراءة النص القديم، وقد اجترح القاصون طرائق مختلفة للتغلّب من سلطة النص القديم، وحاولوا صنع سلطة موازية أنتجت نصوصاً لها خصوصيتها.

<sup>(١)</sup> إينغتون، تيري، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، ص ٢٢٢.

<sup>(٢)</sup> البقالى، حسن، مثل فيل يجدو عن بعد، ص ١٣.

- لم يكن التداخل النصي مع ألف ليلة وليلة يقتصر على الشواغل المألوفة له ، بل كان فرصة لإعادة قراءة التاريخ ، ومنحه مداليل جديدة.
- شكلت كثير من النصوص التي تداخلت مع ألف ليلة وليلة شاهداً على أن الدول إشارات حرة ، تتطرق من يقظتها ليملأ فرجاتها وخرومها.
- كشف نص ألف ليلة وليلة أن ثمة نصوصاً في تاريخ الفكر والأدب ترسم بالفحولة ، التي تجعلها عابرة للأزمنة ، إذ تستطيع تلك النصوص أن تملك القدرة على مد الذاكرة البشرية بالغنى والتجدد.
- تشي النصوص المتداخلة مع ألف ليلة وليلة بوجود اختلافات في الهدف من التفاعل معه بين الكاتبة المرأة والكاتب الرجل ، نظراً لأن بناء نص ألف ليلة وليلة يعتمد أساساً على إثارة إشكالية العلاقة بين الرجل والمرأة.

## المصادر والمراجع

### المصادر

- ألف ليلة وليلة، الدار النموذجية للطباعة والنشر(ط١)، بيروت، ١٩٩٨.
- إبراهيم، أنيس، أرض الديس، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٣.
- برغوث، شذى، بروق، مجموعة مشتركة، إعداد يوسف حطيني، دمشق، ٢٠٠١.
- البالقي، حسن، مثل فيل يبدو عن بعد، سندباد للنشر والإعلام، القاهرة، ٢٠١٠.
- تامر، زكريا، دمشق الحرائق، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لندن، ١٩٩٤.
- تامر، زكريا، الرعد، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لندن، ١٩٩٤.
- الحسن، أين، عصا موسى، دار التمير، دمشق، ٢٠٠٦.
- حطيني، يوسف، ذماء. د.ن، دمشق، ٢٠٠١.
- الدانا، ندى، أوراق اللعب...أوراق النار، د.ن، د.م، ١٩٩٦.
- السبعاعي، نادر، جبل المساكن، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٨.
- الشعلان، سناء، تراثيل الماء، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٠.
- شليبي، بسام، احتجاج معلم، د.ن، دمشق، ٢٠٠١.
- صقر، علي، لعتمة كانون لون آخر، دار الإشراق، دمشق د.ت.
- عبد القادر، مصطفى، المطرقة اللينة، دار معد، دمشق، ٢٠١٠.
- عز الدين، عمران، يمدون وتبقى أصواتهم، دار التكون، دمشق، ٢٠١٠.
- عمر، أحمد، قلب الدرّاق، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط ١، ١٩.
- العويد، ماجد رشيد، النعام، آرام للثقافة والكتب، دمشق، ١٩٩٩.
- الغضنفري، منتصر، نفثات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١.
- كيالي، نجيب، قبلة بالشماسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٠.
- المصري، مروان، أحلام عامل المطبعة، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٤.
- المفتى، هيمي، همسات صينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
- النعيمي، عائشة، صنوبرة ليمامة المحاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢.

## المراجع

- إينغلتون، تيري، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥.
- ألان، جراهام، نظرية التناص. تر: باسل المسالمة، دار التكريم، دمشق، ٢٠١١.
- إيكو، أميرتو، القارئ في الكتابة، التعايش والتأويلي في النصوص الحكاية، تر: أنطون أبو زيد، المركز الثقافي العربي (ط١)، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٦.
- بارت، رولان ، نظرية النص ، مجلة العرب والفكر العالمي ، ع٣ ، بيروت ، ١٩٨٨.
- بن بو عزيز، وحيد، حدود التأويل ، قراءة في مشروع أميرتو إيكو النقدي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، (ط١) ، بيروت ، الجزائر ، ٢٠٠٨.
- الجزار، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨.
- حسين، خالد، في نظرية العنوان ، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، دار التكريم ، دمشق ، ٢٠٠٧.
- حماد، حسن محمد، تداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧.
- ريكور، بول ، الذاكرة ، التاريخ ، النسيان ، تر: جورج زيناتي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، (ط١) ، بيروت ، ٢٠٠٩.
- ريكور، بول ، الزمان والسرد / ج ٢ ، التصوير في السرد القصصي ، تر: فلاح رحيم ، راجعه عن الفرنسيّة جورج زيناتي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، (ط١) ، بيروت ، ٢٠٠٦.
- ريكور، بول ، نظرية التأويل ، الخطاب وفانض المعنى ، تر: سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي (ط) ، بيروت والدار البيضاء ، ٢٠٠٦.
- ساميول، تيفن ، التناص ذاكرة الأدب ، تر: نجيب غزاوي ، اتحاد الكتاب العرب (ط١) ، دمشق ، ٢٠٠٧.
- سلفرمان، ج. هيyo، نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية ، تر: حسن ناظم ، علي حاكم صالح ، المركز الثقافي العربي ، (ط١) ، الدار البيضاء ، بيروت ، ٢٠٠٣.
- شرفي، عبد الكريم، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة. الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، (ط١) ، بيروت ، الجزائر ، ٢٠٠٧.
- عبد السلام، مصطفى بيومي ، التناص ... مقاربة نظرية شارحة ، عالم الفكر ، ع١ ، مج٤٠ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ، الكويت يوليو - سبتمبر ، ٢٠١١.

- العمami، محمد نجيب، - الراوي في السرد العربي المعاصر، رواية الثمانينات بتونس ، دار محمد علي الحامي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، سوسة، ٢٠٠١.
- كولر، جوناثان، مدخل إلى النظرية الأدبية، تر: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، العدد ٥١٤، القاهرة، ٢٠٠٣.
- بن مبروك، الأمين، القصة القصيرة عند ذكرييا تامر، الانتهاك المنظم، مكتبة علاء الدين، (ط١)، صفاقس، ٢٠٠٨.
- مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.
- محمد، ولات، دلالات النص الآخر في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠٠٧.
- يقطين، سعيد، افتتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، (ط١)، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠١.
- يونس، محمد عبد الرحمن، تأثير ألف ليلة وليلة في المسرح العربي المعاصر والحديث ، دار الكتزوز الأدبية، (ط١)، بيروت، ١٩٩٥.



# جماليات الاقتباس والتضمين في ضوء نظريّة التناص

(ابن السوردي نموذجاً)

د. رود محمد خباز\*

مقدمة:

يحار الدارس في انتقاء الكلمة التي تدل على تأثر الأديب بمناج غيره ، ذلك أن المفردات الدالة على التأثر في الأدب العربي تكثر كثرة ملحوظة ، منها: الاقتباس ، والتضمين ، والأخذ ، والإغارة ، والغصب ، والانتحال ، والسرقة ، والستطفل ، والاجتالاب ، والإبداع... وغيرها، ولهذه المفردات وغيرها نصيب - يقل ويكثُر - من الذكر في الموروث الثقافي.

وليس الحيرة وقفاً على انتقاء المفردة الدالة على التأثر فحسب، ذلك أن مدلول كل مفردة ليس له حدود حاصرة، ولا بنية ثابتة ساكنة؛ ففي الأدب ، والبلاغة ، والنقد ، والتفسير ما يدل على اختلاف في الرؤى ، وتبين في الموقف ، واختلاف في انتقاء المفردة ، إلى حد تقدو معه الإحاطة بمفهوم التأثر و التأثير بعيدة المنال.

ودار الزمن دورته ، وشاع في كتب الأدب والنقد والبلاغة مصطلح: (التناص) ، وترافق شيوخه - وما يزال - بإشكاليات كثيرة تمس قضايا تتصل به مساً رفياً أو عميقاً، منها: أهميته ، و بداياته ، و مصطلحاته ، وسماته ، ومحدداته ، ورؤاده... ؛ فكان التناص شوطاً إضافياً طويلاً في مضمار الكلام على التأثير والتأثر ، ومقاربة هذا المصطلح لا تخليو من مقاربة قضية قديمة متعددة نسبياً بما فيها من تشابك عميق.

\* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية ، اختصاص موسيقا الشعر ، كلية الآداب الثانية (حماة) بجامعة البعث.

ومن يقرأ ديوان ابن الوردي يجد فيه عالماً متنوعاً، وفنوناً ملونة ثرية من المواقب الغزيرة، والتفاعل مع أدق ما يحيط به من تفاصيل حياته الفنية بالأحداث المؤثرة.

وما يشير الاتباع في شعره أيضاً تضمينه ضمن نصوصه الشعرية والتربيّة عبارات وجملاً وأبياتاً استقاها من مصادر متنوعة كالقرآن الكريم، أو الحديث الشريف، أو الأمثال، أو الشعر، أو القامات، وكان تضمينه من شعر الشعراء الذين سبقوه من العصر الجاهلي، وصدر الإسلام، والأموي، والعباسي مثل: الأعشى، والمتبيّ، وابن زيدون، والمعري (إلى حد بعيد).

وهذا ما يدل على سعة أفقه الثقافي، وإرثه العظيم: التاريخي والأدبي، وبديهته الحاضرة في استحضار نصوص تتوافق مع معاني أبياته، وأوزانها، ورويها...

وهذا التضمين لمسنا تجلياته وأضحة لدى ابن الوردي ؛ مما دفتنا إلى دراسة هذه الظاهرة لديه، وجعل ديوانه نموذجاً لشاعر من التراث العربي القديم، والتحقيق فيه من منظور الاقتباس والتضمين في ضوء نظرية التناص الحديثة، وسيتجه التناول إلى شعره، أكثر منه إلى نثره، ولكن بعد أن نقدم في عجلة ما يقربنا من عوالم الشاعر: ابن الوردي.

### تعريف بابن الوردي<sup>(١)</sup>:

هو زين الدين، عمر بن المظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس المعري الحلبي، ولد في المرة عام (٦٨٩هـ)، ونشأ في حلب، وتفقه فيها، وأخذ علمه عن مشاهير العلماء والقضاة والفقهاء في عصره. ومع أن المشهد الثقافي والشعري قد تراجع كثيراً في القرنين السابع والثامن، اللذين عاش فيها ابن الوردي ؛ غير أنه يمكن القول باطمئنان: إن ابن الوردي كان شاهداً على عصره، وعلامة بارزة فيه، جدّ واجتهد؛ فحصل على أقرب ما يسمى: العلم الموسوعي في زماننا؛ فقد اشتهر بالفقه، والتاريخ،

<sup>(١)</sup> هذا التعريف موجز وملخص ، وللتوضيع يمكن العودة إلى الكتب الآتية :

- شذرات الذهب / ج ٦ / ص ١٦١
- إعلام البلاء / ج ٥ / ص ٣
- الدرر الكamaة / ج ٢ / ص ٢٧٢
- تاريخ معرة النعمان / ج ٣ / ص ١١٩
- طبقات الشافية للسبكي / ج ٦ / ص ٢٤٢
- بغية الوعاء / ج ٢ / ص ١٢٧
- فوات الوفيات / ج ٢ / ص ١٥٧

والنحو، واللغة، والشعر، والثراء، والجغرافية، وترك آثاراً تتصل بهذا كله؛ فقد كان ملزماً للأشغال والاشغال بالتصنيف، إلى جانب حسن الخلق والورع والزهد والتواضع.

توفي في حلب بالطاعون عام (٧٤٩ هـ)؛ لتطوى صفحة مشرقة من صفحات الأعلام الكبار في التاريخ العلمي والأدبي والإنساني:

### تعريف التناص:

التناص: ((نظيرية من نظريات ما بعد الحداثة... ولدت في أحضان السيمبولوجية (السيميائية)، والبنيوية، ابتداءً بالشكلانية، وانتهاءً بالتشريحية، وإن كانت مدينةً بكثير من ملامحها لغيرهما))<sup>(١)</sup>

والتناص: ((حوار بين النصوص، وتدخلٌ فيما بينها))<sup>(٢)</sup>

والتناص هو: ((أن يلحظ القارئ علامات بين عمل وأعمال أخرى سبقته، أو جاءت بعده))<sup>(٣)</sup>

ويجري الحديث عن الإشارة المركزية في شكل من أشكال التناص الذي يستحضر فيه الشاعر نصاً ((أيًّا كان مصدره، أو نوعه، سواءً أكان قصيدة شعرية، أم نصاً ثرياً، أم أسطورة، أم حادثة تاريخية معينة... عن طريق الإشارة المركزية؛ بحيث تغدو هذه الإشارة بثنائية الاستحضار الكامل لتلك النصوص، من دون أن يكون هناك حضور لفظي كامل أو محور أو جزئي لها في النصوص اللاحقة))<sup>(٤)</sup>

كما يجري الحديث عن دمج بين الذاكرة الخاصة للمؤلف وبين ذاكرة النص نفسه؛ فالقراءات السابقة لا بد أن تكون حاضرة إلى درجة ما فيما نكتبه ((وكل نص هو: كتابة مخطوطبة فوق نص آخر.))<sup>(٥)</sup>

وذلك لأن المنشئ في ((المنظور التاريخي اكتسب خبرات وثقافات تأصلت في نفسه، سواءً أستمد ذلك بوعي، أم بغير وعي؛ مما يعزز لدينا فكرة هي أن المنشئ أياً كان ترتيبه الزمني، إنما هو حلقة في سلسلة حلقات سابقة. ولا حقة...))<sup>(٦)</sup>

<sup>(١)</sup> جينيت، جبار، طروس الأدب على الأدب، ص ١٢٦.

<sup>(٢)</sup> جمعة، د.حسين، المسbar في النقد الأدبي، ص ١٣٢.

<sup>(٣)</sup> الخطبي، د.أحمد طعمة، التناص بين النظرية التطبيق، شعر البياتي أنهوجاً، ص ١٨١.

<sup>(٤)</sup> بارت، رولان، نظرية النص، ص ٢٨ - ٣٩.

<sup>(٥)</sup> تودورف، تزيقنان، نقد النقد، رواية تعلم، ص ٩١

<sup>(٦)</sup> جمعة، د.حسين، المسbar، ص ١٤٢

والتناص هو: تشابك معقد، يغدو معه ((النص ليس ذاتاً مستقلة، أو مادة موحدة...؛ فالنص يشبه في معطاه جيش خلاص ثقافي؛ بجموعات لا تختص من الأفكار والمعتقدات والإرجاعات التي لا تتألف. إن شجرة نسب النص لشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعورياً أولاً شعورياً، والموروث ييرز في حالة تهيج، وكل نص هو حتماً نص متداخل *(intertext)*))<sup>(١)</sup>

### أهمية التناص:

يجد الدارس في الدراسات التي تتناول التناص ما يشير إلى قيمته، أو إلى أهميته، فقد عدَ التناص شرط وجودنا، وشرط استمرارنا؛ لأن ((الكتابة حدث لا ينتهي من التناصية... إن التناصية شرط وجودنا، وهي من دون منازع شرط استمرارنا؛ فليس من أمر / شيء، / نص في العالم لا يستدعي التناصية.))<sup>(٢)</sup> فهو ضرورة في الحياة والأدب، وهو لا يقلل من أهمية النص الأصلي؛ لأن النص يبني. ((بشكل تام من نصوص أخرى، ويبيّن نص التناص أساسه المسيطر))<sup>(٣)</sup>

وقد يمنح النص الأصلي جمالاً ليس ملحوظاً، ((وقد يمنح النصوص القديمة تفسيرات جديدة، أو يظهرها بحلة كانت خافية، أو لم يكن من الممكن رؤيتها لو لا التناص))<sup>(٤)</sup>

ولا نكران في أن ((امتلاك الشيء له أن يمنح النفس، أول مرة، لذة ونشوة، ولكن النفس لا تلبث أن تمل؛ فتروح تبحث عما يزيل مللها، ويفيدو أن النفس الإنسانية يتنازعها على الدوام تياران اثنان؛ فهناك - كما يقول د. شكري عياد - ((ميل دائم إلى الإتيان بالجديد، كما أن هناك ميلاً إلى المحافظة على القديم، - وقيام الحضارة هو: التكامل والتوازن بين التقىضين)))<sup>(٥)</sup>

فالتناص: رابطة قربي، وصلة تجمع بين القديم والحديث، وهو يسهم في حل مشكلة التنازع بينهما.

<sup>(١)</sup> الغذامي ، عبد الله ، الخطابة والتكفير ، من البنية إلى الترميمية ، ملف (الحادية في اللغة والأدب) - ج ٤ - م ٤ - ع ٤ - ١٩٨٤ - ١٥ نقلاً عن ليشن

<sup>(٢)</sup> الأحمد ، نهلة فيصل ، التفاعل النصي (التناصية : النظرية والمنهج) ، كتاب الرياض ، العدد (١٠٤) - يونيو - ٢٠٠٢ - مؤسسة اليمامة الصحفية - ص ٦ - ٧ .

<sup>(٣)</sup> ساميول ، يغين ، التناص ذاكرة الأدب ، دمشق - ٢٠٠٧ - ص ٢٧ .

<sup>(٤)</sup> جمعة ، د. حسين ، المسار - ص ١٦٠ .

<sup>(٥)</sup> ويس ، دأحمد ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص ١٢

وبعد: فهذا جانب من القضايا التي تتصل بهذا المصطلح العصري، أقصد: التناص، وأبرز ما في هذه القضايا أن نظرية التناص فيها قدر من استيعاب المفاهيم السابقة، ولا سيما الاقتباس والتضمين، هذا إن لم نقل بهيمنة نظرية التناص على تلك المفاهيم السابقة، ودجحها إلى الحد الذي تندو فيه جزءاً من كل، وأن هذه النظرية هي في حراك دائم تخصيصاً ومناقشةً، وأساليب تناول، ونتائج، وهذا وغيره يجعل من هذه النظرية تقوم على قضايا لا تخلو من إشكالية، والإشكالي من القضايا يصعب فيه الوصول إلى حسم، أو ما يشبه الحسم.

#### **بعض تصريحات ابن الوردي حول الاقتباس والتضمين لديه:**

أول ما يمكن أن يقال: إنه إذا كان المتنبي يفخر بأنه في شعره، ومعانيه، وألفاظه سابقٌ له<sup>(١)</sup>؛ فيقول:

**أنا السابق الهادي إلى ما أقوله إذ القول قبل القائلين مقول<sup>(٢)</sup>**

فإذ ابن الوردي يصرح في مواضع بما يضمن شعره، أو بما يودعه فيه – على ما سوف يأتي – وكأنه لا يجد منقصةً ولا غضاضةً فيما يفعل، بل لعله يدلل على تفاعله، واطلاعه على الموروث الثقافي العربي، وانتهائه إليه.

أمر آخر لا بد من الإشارة إليه، وهو: أن كثيراً مما ترك ابن الوردي يدلل على القدرة الفائقة له في نظم الشعر، وانقياده له، حتى من منظومات لا تخلو من عسرٍ؛ فقد نظم أرجوزة: (بهجة الحاوي) في خمسة آلاف بيت<sup>(٣)</sup>، وله منظومة في تعبير الأحلام، إضافة إلى ديوانه، وما زاد في شهرته لامية مشهورة لقيت عبر العصور اهتماماً كبيراً معارضه وشرحاً، وتخميساً...، وقد جاء فيها ما يشير إلى موقفه من الشعر، ولا سيما في قوله:

**وانظم الشعر، ولازم مذهبي فاطر راح السرفة في الدنيا أقل فهو عنوان على الفضل وما أحسن الشعر إذا لم يستذل<sup>(٤)</sup>**

<sup>(١)</sup> المصنف للسارق والمسلوق ١/

<sup>(٢)</sup> ينظر: الأعلام للزركلي / ج ٢/ ص ٣٦٨

<sup>(٣)</sup> الحجوري ، شرح لامية ابن الوردي / ج ١/ ص ٣.

ديوان ابن الوردي ، ص ٤٠٨

وعلى ذكر هذه اللامية ؛ فإنني لا أستبعد أن يكون ابن الوردي قد حاكى لامية العرب للشافري ، ولامية العجم للحسين بن علي بن محمد المعروف بالطغراطي ؛ لما لهاتين اللامتين من شهرة واسعة<sup>(١)</sup> على أقل أن يكون لقصيدته ما للسابقتين من شهرة ، وكان له ما أراد.

وفكرة محاكاة المشهور لدى ابن الوردي يوجد ما يعززها ؛ فقد ذكرت بعض كتب الأدب خبراً جاء فيه قول ابن الوردي : ((تعجبت من اشتهر بيتن ما أحکمُهُما بانيهما ، ولا اعنى بهما ، وهما :

**مقامات الغريب بكل أرضٍ كبنيان القصور على الثلوج**  
**يذوب الثلوج تنهدم البناء** وقد عزم الغريب على الخروج  
 فخلصتهما من مقامات الغريب ، وأوقدت فكريتي ؛ فذاب الثلوج ، وانهدمت البناء المستحقة للنقض ،  
 وجعلتهما أسمى من السماء ، ونقلتهما من كافة الأرض ؛ فقلت :

**ملحِّيَ رُدْفَهُ وَالسَّاقَ مِنْهُ كبنيان القصور على الثلوج**  
**خَذُوا مِنْ خَدِّهِ الْقَانِي نَصِيبًا** فقد عزم الغريب على الخروج<sup>(٢)</sup>)

وبصرف النظر عن مدى توفيق ابن الوردي في هذا الاقتباس ؛ فإن شهرة البيتين كانت الدافع لإعمال فكره ، ولسعيه نحو الارتقاء بالمعنى ، والسمو به.

### الاقتباس وأنواعه:

ثمة ما يشبه الإجماع على أن الاقتباس هو: أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية ، أو آية من كتاب الله خاصة ، وتذكر بعض كتب البلاغة ثلاثة أقسام للاقتباس ؛ هي: مقبول ، ومباح ، ومردود ؛ فال الأول ما كان في الخطب ، والمواعظ ، والعقود ، ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، ونحو ذلك .  
 و الثاني: ما كان في الغزل ، والرسائل ، والقصص .

والثالث ، وهو ضربان: أحدهما ما نسبه الله عز وجل إلى نفسه ؛ فلا يجوز أن ينقله المتكلم إلى نفسه ، والآخر تضمين آية في معنى هزل .

<sup>(١)</sup> ينظر: بقية الطلب في تاريخ حلب / ج ٢ / ص ٦٦ ؛ ففيه ذكر لامية الشافري ولامية العجم ، وهما من محاسن القصائد ، وقد نظمت لامية العجم سنة ٥٠٥ هـ .

<sup>(٢)</sup> الحموي ، ابن حجة ، خزانة الأدب / ج ٢ / ص ٣٢٥ .

وقد عد بعض أهل العلم المضمن في الحديث الشريف اقتباساً، وزاد بعضهم مسائل الفقه.  
والاقتباس من حيث معناه نوعان: نوع لا يخرج المقتبس عن معناه كقول الحريري:  
(فلم يكن إلا كلام البصر أو أقرب) ؛ فإن الحريري يكنى عن شدة القرب، وهذا المعنى هو ذلك  
المعنى المقتبس من قوله تعالى: ((وما أمر الساعة إلا كلام البصر أو هو أقرب)) / سورة النحل (٧٧).  
ونوع يخرج فيه المقتبس عن معناه كقول ابن الرومي:

لَثَنْ أَخْطَأَتْ فِي مَدْحُوبٍ كَمَا أَخْطَأَتْ فِي مَنْعِي  
لَقَدْ أَنْزَلَتْ حَاجَاتِي ((بِ—وَادِغٍ—يَرْذِي زَرْعٍ))

فإن الشاعر كَنَّى به عن الرجل الذي لا يرجى نفعه، والمراد في الآية الكريمة من / سورة إبراهيم (٣٧) /:  
أرض مكة المكرمة.<sup>(١)</sup>

بقي أن نقول: إن بعض كتب البلاغة يفرقون فيها بين أنواع الاقتباس، ويدركون منها: التضمين،  
والإيداع، والاستعانة<sup>(٢)</sup>، ونرى من المفيد أن نذكر أن الإيداع في تلك انكتب هو: أن يعمد الشاعر  
أو المتكلم إلى نصف بيت لغيره، ويودعه شعره سواء أكان صدراً أم عجزاً، وأما الناثر فإن أتى بشعره بنصف  
بيت لغيره سُمِّيَ: إيداعاً، وإن كان لنفسه سُمِّيَ: تفصيلاً.<sup>(٣)</sup>

### جماليات الاقتباس:

إذا كان من العسير تبيان ما للاقتباس، وما عليه من جوانب جمالية؛ لارتباط كل اقتباس بالسياق  
الأصل، والسياق الجديد، وبعدى توفيق المقتبس فيما صنع، فإن بعض الجوانب الجمالية العامة تتراءى فيما  
صدر عن هذا المفهوم من عنوابه، ومنها:

ثمة معنى لغوي عام يشير إلى جانب جمالي في مادة: (قبس)؛ فالاقتباس حقيقة: أخذ القبس، وهي  
الجذوة من الجمر، ولأن هذا الأخذ يتتفق به؛ فقد انتقلت دلالة الاقتباس استعارة إلى الارتفاع ليس بالنار أو

<sup>(١)</sup> ينظر: خزانة الأدب لابن حمزة الحموي / ج ٢ / ص ٢٥٦ - ٢٥٧ - ٢٥٨.

<sup>(٢)</sup> ينظر: تحرير التحبير لابن أبي الصبيح المصري / ج ١ / ص ١٥.

<sup>(٣)</sup> تحرير التحبير / ج ١ ، ص ٧٥

الضوء فحسب، بل إلى انتفاع فيه عموم<sup>(١)</sup>، ومن ثم كانت الدعوة إلى إلزام النفس بالبحث عن الحسن منه والجميل؛ كالذى نجده في قولهم: ((عليك بحسن الاقتباس، والصبر على الناس، فإنك إن كنت لا تصحب إلا أهل العقول، ولم تصر من الناس على الفضول، عدمت الحلم، ونسخت العلم... اقتبس منهم المحسن، وتجاوز عن المساوئ))<sup>(٢)</sup>.

إن اقتباس المعانى، وتشكيل الصور له طريقان: اقتباس مجرد الخيال وبخت الفكر، واقتباس زائد عن الخيال والفكر، وعلى هذا فإن الصور الذهنية تترنح بالعلوم التي يكتسبها الإنسان، ويؤلف صوراً يتولاها المتلقى بالتأمل؛ فالاقتباس له أثر ما في جمال الخيال.

ودعوة المقتبس إلى البقاء في دائرة الحسن من شروط جودة الاقتباس؛ فقد جعل علماء البيان تضمين كلامهم شرعاً كان أم ثرثراً شيئاً من القرآن - لا على أنه منه - من المحسن، وسموا الاقتباس؛ فلا يجوز أن يورد المقتبس الكلام على وجه يكون فيه إشعاراً بأنه من القرآن.<sup>(٣)</sup>

ويرى ابن الأثير أن اكتساب الكتابة الأدية، وامتلاك ناصيتها، كل هذا يتأثر بالقدرة على الاقتباس من القرآن الكريم، والأخبار النبوية، ودواوين فحول الشعراء<sup>(٤)</sup> وغيرها، وأن الاقتباس عنده يحسن ويجد إذا كان اطلاق الناشطة اطلاقاً عميقاً مقتداً، دالاً على تفاعل لا يخلو من الإبداع.

ويشير بعض أهل العلم إلى جمالية الاقتباس بعبارات معيارية، من ذلك مفردات من مادة: (بدع)، كما يقول ابن حجة: ((ومن بديع الاقتباس للشيخ زين الدين في خطبه في الكلام على المائة غلام، وهو (لعمري ما أنصفي من أساء الظن من قال إني رضيت مع درجة العلم بهذا الفن، والصحابة كانوا يتنظمون ويشرون، ونعواذ بالله من قوم لا يشعرون)).<sup>(٥)</sup> ولعل موقع الاقتباس الذي عده ابن حجة بدعاً هو في: (لا يشعرون)، وقد جاءت العبارة فاصلة في آيات عديدة منها: سورة البقرة (١٢)، والأعراف (٩٥)، ويوسف (١٥) (١٠٧)، والنحل (٢٦) وغيرها، وقد وصف بها المخادعون، والمفسدون، ومن ضل سعيهم، والمهلكون، والغافلون ، والمعذبون بذنوبهم ؛ فهو لاء كلهم لا يشعرون بما هم عليه ، وحاصل الأمر أنه اقتباس يكشف دلالات كثيرة بحاله ذلك على الموضع والأصول التي جاء بها القرآن الكريم.

<sup>(١)</sup> ينظر: التحرير والتبيير / ج ١ / ص ٤٣٠٣.

<sup>(٢)</sup> التوحيدى ، أبو حيان ، الصدقة والصديق / ج ١ / ص ٨٢.

<sup>(٣)</sup> ينظر: العيون الفارمة / ج ١ / ص ٧.

<sup>(٤)</sup> ينظر: المثل السائر لابن الأثير / ج ١ / ص ٩١.

<sup>(٥)</sup> ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب / ج ٢ / ص ٤٧١.

والجمال الكامن في بديع الاقتباس، ربما غدا مداعاة لأخذه ودججه؛ فقد أعجب ابن نباته بقول الشاعر<sup>(١)</sup>:

**عاتبت إنسان عيني في تسرعه**    فقال لي: (خلق الإنسان من عجل)  
**فأخذه، وجعله مطلعاً لقصيدة له<sup>(٢)</sup>.**

والاقتباس الذي يحيل الآية السابعة والثلاثين من سورة الأنبياء، هو في السياق الجديد يفيد أن مقلة الشاعر لكثرة عجلها كأنها خلق منه، وما تقدم لا يعني بحال أن التأثر في مصطلحاته الكثيرة، ومنها الاقتباس، يلازم منزلة من الجمال لا يزايلها؛ لأن بعض المصطلحات تنطوي على دلالة سلبية تخرج التأثير من هالة الجمال هذه؛ فأي جمال في (الاحتلال)، و(الإغارة)، و(الغصب)، و(السرقة)، و(التطفل)، وللتدليل على انتفاء الجمال فيها نعرض الأمثلة الآتية:

يورد ابن حجة<sup>(٣)</sup> قول ابن نباته:

**يلوح لعيوني ماشقاً نونٌ صدغه**    فاعبدْ خلّافي على ذلك الحرف  
 ثم يذكر أن ابن الوردي أخذ هذه النكتة بقافيةها، وغالب ألفاظها ومعانيها؛ فيقول:  
**يابدر تم نوره باهر**    منزله في القلب والطرف  
**صدغك حرف النون في مشقه**    من يعبد الله على حرف<sup>(٤)</sup>

ويعقب ابن حجة بقوله: ((ولعمري إنها سرقة فاحشة.))<sup>(٥)</sup>

حاصل الأمر في هذا الموضع أن ابن نباته جاء بنكتة بنيت على اقتباس من قوله تعالى: ((ومن الناس من يعبد الله على حرف)) / سورة الحج (١١) / أي شرك في عبادته شبه بالحال على حرف جبل في عدم ثباته، وقد أفاد ابن نباته من الاشتراك في دلالة (حرف)؛ فأراد الشعر الرقيق الذي رسم حرف النون، ولاشك أن

<sup>(١)</sup> ورد البيت في الديوان بصورة أخرى ، ص ٣٢

<sup>(٢)</sup> تقمت أتي رزقي على رغمه لكن خلقنا من عجل

<sup>(٣)</sup> ينظر: خزانة الأدب / ج ٢ / ص ٧١.

<sup>(٤)</sup> ينظر الحموي ، ابن حجة ، خزانة الأدب / ج ٢ / ص ٧١.

<sup>(٥)</sup> ديوان ابن الوردي ، ص ٢١٣.

<sup>(٦)</sup> الحموي ، ابن حجة ، خزانة الأدب / ج ٢ / ص ٧١.

هذه الصورة جميلة ؛ لأنها قائمة على التقاط مفردة من مفردات الجمال الحسي الذي يؤثر في تأجيج المشاعر، ولم يستطع ابن الوردي أن يضيف عليها ؛ لذلك رعى عبد ابن حجة هذا الأخذ (سرقة فاحشة). وابن الوردي (يتطلّب) - على حد وصف ابن حجه له - على ابن نباته، وذلك في قوله:

جَادَةً أَدْكَ رَتْنِي مِنْكَ الَّذِي كُنْتُ أَعْلَمْ  
أَهْدِي تَهْلِكَ بَ صَلَى عَلَيْهَا وَسَلَّمَ<sup>(١)</sup>

فهما مقتبسان من قول ابن نباته:

إِنْ لَمْ سَجَّادَتِي الْحَقَّيْرَةُ قَدْرًا لَمْ يَفْتَهَا فِي بَابِكَ التَّعْظِيمَ  
شَرْفَتِ إِذْ سَعَتْ إِلَيْكَ فَأَمْسَتْ وَعْلَيْهَا الْمُصْلَةُ وَالْتَّسْلِيمُ<sup>(٢)</sup>

ولا ريب في أن إطلاق مصطلح التأثير بدلالة الإيجابية، أو السلبية، له مسوغاته على الأقل من وجده نظر من أطلقه؛ فابن حجه الذي اتهم ابن الوردي بالسرقة - على ما سبق - نراه يطلق مصطلحاً آخر هو: (الأخذ)؛ فهو يورد قول ابن نباته:

وَاهْبِي فِي يَنْهِيْبِ أَرْوَاحَنَا وَوْجَهَهُ كَالْرُوضِ الْبَسَّامَ  
تَنْمِيْنَ خَدَاهُ بِقَتْلِ الْمُورِي فَخَدَهُ وَرَدَ وَغَمَامَ

ويعقب ابن حجه بقوله: ((وأخذها ابن الوردي أيضاً، ولكن زادها نكتة أخرى بقوله:  
إن قال: صَفْ عَذَارِي وَصَفْ مُبَكِّرٍ وَوَجَتِيْ قَلْتَ: خَذْ يَا صَنْعَةَ الْبَارِي  
هَذَا عَذَارِكَ ثَمَامٌ وَمَسْكَنَهُ نَارٌ مُنْدِيكَ، وَالثَّمَامُ فِي النَّارِ))<sup>(٣)</sup>

الذي يمكن أن يستخلص من هذا أن ابن حجه أطلق مصطلح: (الأخذ)، ولم يقل سرقه؛ للإضافة التي استطاع ابن الوردي أن يزيد بها بمحوار ذكي شفاف؛ مما جعل بيته أكثر شاعرية من بيته ابن نباته.

<sup>(١)</sup> ديوان ابن الوردي ، ص ١٩٩

<sup>(٢)</sup> ينظر: خزانة الأدب / ج ٢ / ص ٧٥

<sup>(٣)</sup> ديوان ابن الوردي ، ص ١٩٩

خزانة الأدب / ج ٢ / ص ٩٠

### اقتباس ابن الوردي من القرآن الكريم:

إن اقتباس الوردي من القرآن الكريم عموماً له ما يسوغه؛ فهو فقيه يستمد أحکامه كما هو معلوم من القرآن الكريم في المقام الأول، ويفترض أن القرآن حاضر في نفسه حضوراً لا يمكن التغافل عنه، و شأنه شأن غيره من كان يلقط ((من القرآن الكريم الذي أخرس الفصحاء، وأفهم البلغاء؛ ما يوشح به الممثل لفظه، والواعظ وعظه، والكاتب كتبه، والخاطب خطبه))<sup>(١)</sup>.

ولا ريب أن الإحاطة باقتباساته من القرآن يضيق بها هذا المقام، وما يمكن أن يشار إليه ما يلي: مر قبل قليل أن الوعظ والنصح من الحالات الحقيقة الثرة للاقتباس من القرآن الكريم، وثمة ظاهرة أسلوبية إشارية أعتقد أن ابن الوردي قد اقتبسها بوعي، أو من دون وعي، تلك أن أفعال الأمر والنهي كانت من لوازم الوعظ والنصح فعلى سبيل المثال في سورة لقمان وردت الأفعال: (لا تشرك، اشكر لي، صاحبهما، اتبع، أقم الصلاة، وأمر بالمعروف، وانه عن المنكر، واصبر على ما أصابك، لا تصصر، لا تمش)، ينظر سورة لقمان الآيات (١٦ - ١٩)، ومن يدقق في لامية ابن الوردي الشهيرة، التي سبقت الإشارة إليها، يجد أن ابن الوردي قد استلهم هذه الظاهرة الأسلوبية، وضمنها قصيده، وهي سبعة وسبعين بيتاً مطلعها:

اعتنزل ذكر الأغانى والغزل وقل الفصل، وجانب مَنْ هزلْ

ومنها:

أي بني اسمع وصايا جمعت حكمَ أَخْصَتْ بها خيرَ الملل<sup>(٢)</sup>  
ومن أفعال الأمر التي مرت في اللامية الأفعال: (دع - اترك - اتق الله - اطلب العلم - ولا تكسل  
- لا نقل...)

وقد يكون هذا الاقتباس شعورياً أو لا شعورياً، غير أن بعض الموضع من اللامية يدل على اقتباس صريح، القصدية فيه واضحة، كما في قوله:

<sup>(١)</sup> المعاوي للفتاوي / ج ١ / ص ٢٥٧.

<sup>(٢)</sup> ديوان ابن الوردي ، ص ٤٠٦.

المحجوري ، أبو عبد الرحمن يحيى بن علي ، شرح لامية ابن الوردي ، ص ٣ ، وما بعدها.

**اعْتَدْرُّنَّ قَسْمَنَا بِيَنْهُمْ تَلَقَّهُ حَقًا، وَبِالْحَقِّ نَزَلَ<sup>(١)</sup>**

ففي هذا البيت اقتباسان، الأول: قول ابن الوردي (نحن قسمنا بينهم)، وهو من قوله تعالى: ((نحن قسمنا بينهم معيشتهم...)) / الزخرف (٣٢) /.

والثاني قوله: ((وبالحق نزل))؛ فهو مقتبس من قوله تعالى: ((وبالحق أنزلناه وبالحق نزل)) / الإسراء (١٠٥) /، وفي هذا الاقتباس نصح، ودعوة إلى الاعتياز بأن الأرزاق مقسمة من الله عز وجل، وأن ما جاء به القرآن هو حق لا سبيل من الباطل إليه، وفي هذا الاقتباس أمر آخر على درجة من الأهمية؛ هو: أن ابن الوردي يثق بفهم القارئ؛ الذي يمكن أن يكمل السياق بما غاب عنه من مفردات. وليس كل اقتباسات ابن الوردي يمكن أن تكون على حظ من التوفيق، بل ربما جانبه التوفيق؛ كالذى في قوله في (فلاح اقتباساً):

**رَبُّ فَلَامَاحَ مَلَجَّ بِحَ قَالَ: يَا أَهْلَ الْفَتوَهِ  
رَدَفَ أَنْقَلَ خَصْرَى فَأَعْيُنُونَ يَبْقَوْهُ<sup>(٢)</sup>**

إن اقتباس: (فأعينوني بقوه) يحيل إلى سورة الكهف: ((فأعينوني بقوة أجعل بينكم وبينهم سداً)) / الكهف (٩٤) /، والسياق الأصلي يفيد أن ذا القرنين أراد أن يدفع شرًا عظيمًا لياجوج وماجوج؛ فتطلب عملاً خارقاً؛ فطلب العون لأنجاز هذه المهمة.

أما السياق الجديد؛ فهو يخرج العون من الخارج إلى عون مبتذر يبدو فيه الملبح أقرب إلى أهل الاحتياجات الخاصة، في مبالغة لتصوير ما هو عليه الملبح من موفور الصحة.

واقتباساته ليست وقفاً على شعره فحسب؛ فالمطلع على نثره يجد هذه الظاهرة منتشرة فيه أيضاً، ومن ذلك قوله في الحمامات: ((حملت الأمانة التي أبْتَ الجبال حملها وامتثلت مرسوم: إن الله يأمركم أن تؤدوا الأمانة إلى أهلها)).<sup>(٣)</sup>

وهذا القول يحيل إلى اقتباسين، الأول قوله تعالى: ((إنا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأباين أن يحملنها)) / الأحزاب (٧٢) /، و الثاني قوله تعالى: ((إن الله يأمركم أن تؤدوا الأمانات

<sup>(١)</sup> ديوان ابن الوردي ، ص ٤٠٦

<sup>(٢)</sup> ديوان ابن الوردي ، ص ٤٢٤

<sup>(٣)</sup> السيوطي ، الحاوي للفتاوی / ج ١ / ص ٢٥٨ .



**لقد هان المُقْتَلُ عَلَى السِّبَرِيَا (فَلَمْ يَخْطُرْ لِخَلْقِ بَبَالِ)**  
**وَاصْبَحَ بَيْنَ أَهْلِيهِ غَرِيباً طَوَيلَ الْمَجْرِ مُنْبَتَ الْحَبَالِ<sup>(١)</sup>**

ما يمكن أن يقال في هذا التضمين: إن كلام ابن الوردي على محب قليل المال، أيامه سود، وهو ذليل، خامل الذكر، غريب بين أهله، منفرد، منقطع الأسباب، وجاء التضمين مصروفاً عن المعنى الأصل الذي جاء به المتني في قوله في بيته:

**كَانَ الْمَوْتُ لَمْ يَفْجُعْ بِنَفْسِهِ وَلَمْ يَخْطُرْ لِخَلْقِ بَبَالِ**  
**بَدَارَ كَلَّ سَاكِنَهَا غَرِيبٌ بَعِيدَ الدَّارِ مُنْبَتَ الْحَبَالِ<sup>(٢)</sup>**

والبيتان من قصيدة في رثاء والدة سيف الدولة، والمتني في البيت الأول منها يستعظم موت هذه المرأة، حتى كان الناس لم يروا موتاً، ولم يخطر على قلب أحد، وموت الكباء يعظم عند الناس مع فشو الموت وعمومه.<sup>(٣)</sup> ويعني بالدار في البيت الثاني: القبر والمقدمة، ومن سكنها فقد بُعد عن أهله وعشيرته، وطال هجره أيامهم، وانقطع وصاله عنهم.<sup>(٤)</sup>

ومع أن ابن الوردي وفق إلى حد ما في تضميته، غير أن السياق الذي ورد فيه بيته المتني هو أكثر فناً وجمالاً، وقيمة تعbirية وأدبية، وإنني لأميل إلى الاعتقاد أن قصيدة المتني من عيون الرثاء والعزاء في الأدب العربي، ولا سيما في رثاء المرأة.

وقد كان تضمين ابن الوردي شعورياً مقصوداً؛ بدلالة نص ابن الوردي صراحة على ذلك، لكنَّ في البيت الأول من أبيات ابن الوردي تضميناً لا شعورياً؛ لم يشر ابن الوردي إليه، إلا أنه يقترب من قول معن بن زائدة:

**إِذَا كَانَ الْجَوَادُ قَلِيلُ مَالٍ وَلَمْ يُعِنْزِرْ تَعْلُلَ الْحَجَابِ<sup>(٥)</sup>**

فلا يخفى ما بين الشطرين الأولين من تقارب.

<sup>(١)</sup> ديوان ابن الوردي ، ص ٢١٥.

<sup>(٢)</sup> ديوان المتني / ج ١ / ص ٤١٧.

<sup>(٣)</sup> ينظر: شرح ديوان المتني / ج ١ / ص ٤١٧.

<sup>(٤)</sup> ينظر: معجز أحمد / ج ١ / ص ٣٢٠.

<sup>(٥)</sup> البغدادي ، تاريخ بغداد / ج ١٢ / ص ٢٢٨.

ومن الأمثلة على تضمين ابن الوردي قوله :

ياللـيل مـهمـاشـتـ طـلـ لـوـشـاءـ جـبـيـ قـصـرـكـ  
ولـورـعـانـيـ قـمـرـيـ مـاـكـنـتـ أـرـعـىـ قـمـرـكـ<sup>(١)</sup>

ففي هذين البيتين نظر إلى قول ابن زيدون :

ياللـيل طـلـ لـاـشـتـهـيـ إـلاـ بـوـصـ لـقـصـرـكـ  
لـوـبـاتـ عـنـدـيـ قـمـرـيـ مـاـبـسـتـ أـرـعـىـ قـمـرـكـ<sup>(٢)</sup>

وبالإجمال فإن الدلالـة الأصلـ والفرع لا تخرج عن ذم قصر اللـيل عند الوصالـ، وطـولـه عند الـهجـرـ والنـفـارـ، ولـلـشـعـراـ في طـولـ اللـيلـ وقـصـرـهـ، وبعد ما بين عـشـانـهـ وسـحـرـهـ معـانـ رـائـعـةـ، وأـوـصـافـ نـاصـعـةـ.<sup>(٣)</sup>  
وـديـبـاجـةـ هـذـهـ الأـيـبـاتـ لاـ تـخـلـوـ مـنـ رـشـاقـةـ فـيـ الـأـلـفـاظـ، وـرـقـةـ فـيـ الـمـعـانـيـ، وـلـطـفـ فـيـ الـمـشـاعـرـ، وـبـيـدـوـ أنـ  
ابـنـ زـيـدـوـنـ أـكـثـرـ شـاعـرـيـةـ لـفـظـاـ وـمـعـنـىـ فـيـماـ أـعـتـقـدـ.

### تضمين ابن الوردي والمعري:

كـثـرـهـ الشـعـرـاءـ ذـهـنـ اـبـنـ الـورـديـ مـنـ معـنـ أـشـعـارـهـ، وـقـدـ سـبـقـ ذـكـرـ أـمـثـلـةـ لـلـمـتـبـيـ، وـابـنـ  
زـيـدـوـنـ، وـابـنـ بـنـاتـهـ، ... لـكـنـ مـنـ الـلـافتـ لـلـنـظـرـ تـأـثـرـ بـأـبـيـ العـلـاءـ الـمـعـرـيـ فـيـ موـاضـعـ كـثـيرـةـ، رـبـماـ لأنـ اـبـنـ  
الـورـديـ أـرـادـ أـنـ يـكـوـنـ خـلـفـ لـخـلـفـ لـخـلـفـ، وـكـلـ مـنـهـاـ يـتـمـيـ إـلـيـ الـمـعـرـةـ موـطـنـاـ، وـلـارـيبـ فـيـ أـنـ شـهـرـ أـبـيـ  
الـعـلـاءـ كـانـتـ محـرـضاـ لـابـنـ الـورـديـ لـمـارـاسـةـ شـعـرـ أـبـيـ الـعـلـاءـ، وـالـإـفـادـةـ مـنـهـ، وـفـيـماـ يـلـيـ بـعـضـ الـأـمـثـلـةـ: جـاءـ فـيـ  
ديـوـانـ اـبـنـ الـورـديـ: (( قـلـتـ مـضـمـنـاـ مـنـ أـيـاتـ أـبـيـ الـعـلـاءـ )):

لـئـنـ كـانـواـ النـجـومـ فـأـنـتـ شـمـسـ وـلـوـلاـ الشـمـسـ مـاـ حـسـنـ النـهـارـ<sup>(٤)</sup>

ضـمـنـ اـبـنـ الـورـديـ الشـطـرـ الثـانـيـ مـنـ شـعـرـ الـمـعـرـيـ، وـتـمـامـ بـيـتـ الـمـعـرـيـ هـوـ:

جـمـالـ الـمـجـدـ أـنـ يـشـتـىـ عـلـيـهـ وـلـوـلاـ الشـمـسـ مـاـ حـسـنـ النـهـارـ<sup>(٥)</sup>

<sup>(١)</sup> ديوان ابن الوردي ، ص ٢٠٩.

<sup>(٢)</sup> ديوان ابن زيدون ، ص ١٨٥.

<sup>(٣)</sup> الإزيلي ، بهاء الدين ، الذكرـةـ الفـخرـةـ / جـ ١ـ / صـ ٢٢ـ .

<sup>(٤)</sup> ديوان ابن الوردي ، ص ٢٣٠.

<sup>(٥)</sup> شروحـ سـقطـ الزـندـ / جـ ٢ـ / صـ ٨١٤ـ .

وبيت المعرى مشهور وشائع يجري مجرى المثل<sup>(١)</sup>، والفرق بين الدلالتين أن ابن الوردي جعل (المدح) في تشبيهه الضمني (مشبهها)، في حين كان (المجد) في بيت أبي العلاء هو: (المشبه)، والفرق بين المشبهين أن (المجد) عام، و(المدح) خاص، من هنا ندرك أن صورة أبي العلاء كانت أكثر عمقاً وتجرداً، وهذا يناسب رؤية أبي العلاء الفيلسوف، ثم إن المعنى لدى أبي العلاء أقل مبالغة بالمقارنة مع معنى بيت ابن الوردي.

وبتابع ابن الوردي تضمينه من شعر المعرى ؛ فيقول:

**جمالك غارت الأباء كارمه وأضحت لا يقر لها قرار**<sup>(٢)</sup>

وبيت أبي العلاء هو:

**لام تكلف البليد المطايما بعزم لا يقر لها قرار**<sup>(٣)</sup>

وجملة: (لا يقر له قرار) في بيت المعرى أكثر ملائمة للمعنى ؛ فهي في صفة: (للعزم)، ودلالة الصفة أنه عزم ماض، طموح، لا يكل، ولا يمل، وليس له إلى الراحة سبيل، وهذا العزم هو عبء، وأن أي عبء على رواحله، بينما جاءت جملة: (لا يقر له قرار) في صفة الأباء من النساء اللواتي يشعرن بغيرة إزاء وسامة المدح، تجعلهن مضطربات حائزات.

ولو تتبع الباحث بعض السياقات التي جاءت فيها عبارة: (لا يقر له قرار) ؛ لوجد أنها صفة في العاشق<sup>(٤)</sup>، والمسافر<sup>(٥)</sup>، وصاحب الدمع<sup>(٦)</sup>، والقلب<sup>(٧)</sup>، والخائف<sup>(٨)</sup>، وفي صفة كريم<sup>(٩)</sup>، وربما ترافقت هذه العبارة بدلالة سيمائية كالعصا ؛ فقد كانت شعار المسافر الذي لا يقر له قرار.

<sup>(١)</sup> ينظر: زهر الأكم في الأمثال والحكم / ج ١ / ص ٢٠٤.

<sup>(٢)</sup> ديوان ابن الوردي ، ص ٢٣٠.

<sup>(٣)</sup> شروح سقط الزند / ج ٢ / ، ص ٨١٧.

<sup>(٤)</sup> جميع دواوين الشعر العربي / ج ٢ / ، ص ١٦٩.

<sup>(٥)</sup> ديوان الصباية / ج ١ / ، ص ٢٩.

<sup>(٦)</sup> المصدر نفسه / ج ١ / ، ص ٢٢.

<sup>(٧)</sup> الحموي ، ياقوت ، معجم الأدباء / ج ٢ / ، ص ٢٠٤.

<sup>(٨)</sup> ديوان أبي الهدى الصيادي / ج ١ / ، ص ١٧٤.

<sup>(٩)</sup> جميع دواوين الشعر العربي / ج ٧ / ، ص ٤٢٦.

وهذه العبارة: (لا يقر لها قرار) تصل بالإنسان الذي فارقته السكينة، حباً، أو سفراً، أو حزناً، أو همة، أو جداً...، وأكثر ما يتلقى ذلك الإنسان بقلبه، والإنسان ينصرف إلى الرجل، لكن ابن الوردي جعل عبارة: (لا يقر لها قرار) للأبكار من النساء، في حين جعلها أبو العلاء المعري في صفة أمر معنوي هو: (الزم). وهذا الذي تقدم يدل على غنى في الدلالة يتجاوز الدلالة المعجمية.

ولو مضينا في تتبع هذا الموضوع من تضمين ابن الوردي لأبيات من قصيدة المعري ؛ لوجدنا ثلاثة أبيات سلخها ابن الوردي من قصيدة المعري بالفاظها ومعانيها إلا قليلاً، وهي:

وأنت السيف إن يعدم حلّيَا فلم يعدم فرننك والفار  
ورب مطْوَق بالـبريكـبو بفارسـه وللنـقـع اعـتـكار  
وزند عاطـل بـحـظـى بـمـدـح وـحـرـمـه الـذـي فـيـه السـوار<sup>(١)</sup>

ومقارنة مع نص المعري الأصلي والنص المضمن، نلاحظ أن ابن الوردي قد بدل عبارة المعري: (وللرهج اعتكار) ؛ ففدت: (وللنـقـع اعـتـكار) أكثر شيوعاً من: (الرهج)، ومن يدقق في معجم أبي العلاء الشعري والشري يجد أنه مغرم بالغرب.

وثمة خلخلة في الوحدة العضوية عند ابن الوردي، ولاسيما عندما يضمن ثلاثة أبيات بعد أن يسقط بيته موجوداً في القصيدة الأصل، وذلك أن المعري يقول:

وأنت السيف إن يعدم حلّيَا فلم يعدم فرننك والفار  
وليس يزيد في جري المذاكي ركب فوق ذهب مهار  
ورب مطْوَق بالـبريكـبو بفارسـه ولـلـرـهـج اـعـتـكار<sup>(٢)</sup>

والحق أن البيت الذي أسقطه له صلة بما قبله، وبما بعده من قصيدة أبي العلاء، وكان أبو العلاء، وهو يجib شاعراً اسمه أبو القاسم ابن جلبـاب<sup>(٣)</sup>، يجعل من قصيـدـته أقرب إلى الآخـريـاتـ التي تـهـدـفـ إلىـ

<sup>(١)</sup> ديوان ابن الوردي ، ص ٢٣٠ وما بعدها - الفرنـد : هو جوهر السيف وماهـ.

<sup>(٢)</sup> المعري شروح سقط الزند ، ص ٨١٥.

<sup>(٣)</sup> هو أبو القاسم علي بن الحسين بن جلبـابـ شاعـرـ مـذـكـورـ ، يـلـقـبـ بالـكـامـلـ المعـريـ ، تـرـجـمـتـهـ تـوـجـدـ فيـ كـاتـبـ : بـنـيةـ الـطـلـبـ فيـ تـارـيـخـ حـلـبـ جـ ١٠ / صـ ٤٥٨٢ - ٤٧٤٧.

الصلة بين أبي العلاء وصاحبه أو غيره ؛ فمشاعر أبي العلاء نحو صاحبه لا يشك في صدقها وإنسانيتها، وإن كان أبو العلاء يظهر فيها فكره، واقتداره لغة وبلاغة، ومن الحميمية في الرد على الشاعر الصاحب ؛ فليس من السهل أن تنتقل إلى قصيدة ابن الوردي ؛ لأنه جعل قصيده بما فيها من تضمين في سياق آخر مختلف، وهذا ما جعلها لا ترقى إلى القصيدة الأصل على ما أعتقد.

والمثال الأخير على تضمين ابن الوردي من شعر أبي العلاء المعري قائم بين قصيدين الأولى لأبي العلاء، مطلعها :

يا ساهر البرق أيقظ راقد السمر لعل بالجزع أعوااناً على السهر

وختامها :

ولا تزال لك أزمبان مُستعنة بـالآن والحال والعلسـاء والـعمر<sup>(١)</sup>

والقصيدة في مدح رجل ماجد كريم من تنونخ هو: عبد الله الفصيسي، والقصيدة فيها دعاء بالسقيا لحي منبني مطر، وذكر الحبيبة التي يلاحقه طيفها، ويعرض الكثير من صفاتها الحبيبة خصراً، ودللاً، وحوراً، وزينة.

وكأن ابن الوردي قد وجد فيها ضالتَّة يفيد منها في قصيدة يمدح فيها النبي صلى الله عليه وسلم يقول مصراً حاماً: ((وقلت في مدح النبي صلى الله عليه وسلم : مضموناً أتعجاز قصيدة أبي العلاء ، وبعض صدورها، وقد فاقت بشرف مدوحها أصلها ، وكان النبي صلى الله عليه وسلم أحق بها وأهلها ))<sup>(٢)</sup>، فهو يصرح بالتضمين صدوراً وأتعجازاً، وما كان ليضمن أتعجازاً إذا اختلف الروي ، ويفيد هنا أن نذكر بعض الأمور الإحصائية الآتية: وهي أن عدد أبيات ابن الوردي واحد وتسعون بيتاً، ضمن فيها تسعه وأربعين عجزاً من قصيدة المعري، كما ضمن فيها ثلاثة عشر بيتاً كاملاً، وهذا يعني أن التضمين كان كبيراً.

كما يقرر ابن الوردي أن التفوق كان لقصيده بشرف مدوحها، وهو النبي صلى الله عليه وسلم ، ويفهم من هذا أن التفوق عند ابن الوردي وقف على شرف الموضوع، وما من إشارة له إلى الجوانب الفنية التي تشتمل عليها القصيدة عنده.

<sup>(١)</sup> المعري ، شروح سقط الزند / ج ١ / ص ١٢٣ ، وما بعدها.

<sup>(٢)</sup> ديوان ابن الوردي ، ص ٢٧١

ولعل في الوقوف على بعض النماذج ما يجعل القارئ يقارب ما فيها من تضمين، يقول أبو العلاء:  
كم بات حولك من ريم وجازية يستجديانك حسن الدل والخور  
فما وهب الذي يخفين من خلق لكن سمحت بما ينكرن من درر<sup>(١)</sup>

والمراد في البيت الأول أن الظباء البيضاء، والوحشية على ما هي عليه من حسن وحور تستجدي هذه المرأة المذكورة، في مبالغة ممهودة من الشعراء في تصوير جمال الحبوبية، والمراد بالبيت الثاني أن هذه المليحة لم تسمح بدلها، ولا حورها، لأنهما خلقتان من خلق الله، لا يقدر على هبتهما سواه، والدر إذا كان ملكاً للأدمي قدر أن يهبه.

أما ابن الوردي؛ فيقول:

الإنس والجن يأبهى الورى أتيا (يستجديانك حسن الدل والخور)  
لم تأْلُ نصحاً فنوساً كذبت وعشت (لكن سمحت بما ينكرن من درر)<sup>(٢)</sup>

ومع الاعتراف بشرف الموضوع الذي تناوله ابن الوردي، لكنه في هذين البيتين ظلّ أسيير التضمين، وأعتقد أنه لو ترك العنان لشاعريته، ولعواطفه؛ لكان حظ القصيدة من الإبداع أكثر مما هي عليه، والدليل أن هذه القصيدة لها شهرة: البدعيات؛ الالاتي كان المدح النبوى محوراً لها.

ولعل ابن الوردي وفق إلى حد ما في قوله:

قل للملقب بالأمي مشتهاً بذلك في الصحف الأولى وبالزبر  
(دع السيراع لقروم يفخرون به) وبالطوال المردينيات فافتخر<sup>(٣)</sup>

البيت الأول ليس فيه تضمين، وهو لابن الوردي لفظاً ومعنى، وفيه إشارة إلى صفة للنبي محمد صلى الله عليه وسلم من أنه النبي الأمي، أما البيت الثاني فهو بكلمه لأبي العلاء المعري، ومعناه لا يصح تمام الصحة، وذلك أن النبي الأمي ما كان يفاخر لا بالقلم، ولا بالرماد، صحيح أنه نبي مرسلاً، وبشير،

<sup>(١)</sup> المعري، شروح سقط الزند / ج ١ / ص ١٢٣.

<sup>(٢)</sup> ديوان ابن الوردي، ص ٢٧٣.

<sup>(٣)</sup> ديوان ابن الوردي، ص ٢٧٦، وشروح سقط الزند / ج ١ / ص ١٥٦.

ونذير، وهاد، لكن الصحيح أيضاً أن النبي صلى الله عليه وسلم يقول: ((أنا سيد ولد آدم ولا فخر، وأول شافع، وأول مشفع))<sup>(١)</sup>؛ فالنبي صلى الله عليه وسلم أبعد ما يكون عن الفخر الذي أشار إليه ابن الوردي.

#### خاتمة:

عرضنا فيما تقدم للاقتباس والتضمين في ضوء نظرية التناص، متخددين من أدب ابن الوردي نموذجاً، فتلت الإشارة إلى كثرة المفردات الدالة على التأثير في الموروث الثقافي العربي، وربط تلك المفردات إلى حد بعيد بنظرية التناص، كما عني البحث بالاقتباس تعريفاً، وجوانب جمالية، وغاذج تحليلية من أدب الشاعر ابن الوردي، وكذلك الحال عن التضمين مفهوماً، وغاذج ضمن فيها ابن الوردي شعره أنصاف الأبيات، أو أبياتاً من شعراء كثر منهم: المتبنّي، والمعربي، وابن باته، وفيما يلي بعض النتائج العامة التي خلص إليها البحث:

أن الموروث الثقافي العربي يحفل بفيض من المفردات الدالة على التأثير، منها: الاقتباس والتضمين، والعناية بهذه المفردات مفهوماً، وتأصيلاً، وإظهاراً لا تخلو من فائدة جليلة. يمكن لنظرية التناص أن تستوعب المفاهيم السابقة، وأن تدمجها سعياً للبحث عن نظرية عربية للتناص. القرآن الكريم حاضر في نفس ابن الوردي، وهذا مما يفسر كثرة الاقتباسات من كتاب هو: المثل الأعلى في الفصاحة والبلاغة.

تراوحت اقتباساته بين التوفيق وعدمه إلى حد قريب أو بعيد. ضمن ابن الوردي أدبه، ولاسيما شعره، بأنصف الأبيات، أو بأبيات كاملة، وكان لسلفه، وابن بلده المعربي نصيب وافر منه، وقد لقي بعض تضمينه الاستحسان، كما اتهم بعضه بالسرقة والتطفل.

<sup>(١)</sup> الشياني ، السنة / ج ٢ / ص ٣٦٩.

**المصادر والمراجع:  
القرآن الكريم.**

- (١) الإبداع الأدبي، محاضرة ضمن الموسم الثقافي في جامعة اليرموك ، د. شكري عياد ، ١٩٨٧ / ٨٦ - ط ١٩٨٨ .
- (٢) الأعلام ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملائين ، بيروت - ١٩٨٤ م.
- (٣) إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء ، محمد راغب الطباطبائي ، المطبعة العلمية ، حلب - ١٣٤٢ هـ .
- (٤) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، د. أحمد ويس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ - ٢٠٠٥ .
- (٥) بغية الطلب في تاريخ حلب ، كمال الدين ابن العديم ، تحرير: د. سهيل زكار ، دار الفكر ، بلا طبعة .
- (٦) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والشحادة ، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي ، تحرير: أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة البابي الحلبي ، مصر - ١٣٨٤ هـ .
- (٧) تاريخ بغداد ، لأحمد بن علي أبي بكر الخطيب البغدادي - بيروت للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ - ٢٠٠٥ .
- (٨) تاريخ معرة النعمان ، محمد سليم الجندي ، تحرير: عمر رضا كحال ، وزارة الثقافة ، دمشق - ١٣٨٣ هـ .
- (٩) تحرير التحبير ، ابن أبي الإصبع المصري ، تحقيق: حفني محمد شرف ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة - ١٩٩٥ .
- (١٠) التحرير والتؤير ، طاهر بن عاشور ، الدار التونسية ، تونس - ١٩٨٤ .
- (١١) التذكرة الفخرية ، بهاء الدين الإبراهيلي ، تحرير: حاتم الضامن ، دار البشائر ، بلا طبعة .
- (١٢) التناص بين النظرية والتطبيق (شعر اليعاني أثموذجاً) ، د. أحمد طعمة الحلبي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق - ٢٠٠٧ .
- (١٣) التناص ذاكرة الأدب ، تيفين ساميول ، ترجمة د. نجيب الغزاوي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق - ٢٠٠٧ .

- (١٤) التناصية: النظرية ، والمنهج ، نهلة فيصل الأحمد ، كتاب الرياض ، العدد ١٠٤ - يوليو - ٢٠٠٢ - مؤسسة الياءمة الصحيفة.
- (١٥) تودوروف ، تزيستان ، نقد النقد ، رواية: تعلم ، تر: سامي سويدان ، مراجعة: ليليان سويدان - بيروت - مركز الإنماء القومي - ط ١٩٨٦ .
- (١٦) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور مع تراجم الشعر، موقع أدب (إنترنت).
- (١٧) الحاوي للفتاوي في الفقه وعلوم التفسير والحديث والأصول والنحو والإعراب وسائر الفنون ، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي ، تحرير: عبد اللطيف حسن بن عبد الرحمن ، بيروت - ٢٠٠٣ .
- (١٨) خزانة الأدب وغاية الأرب ، لابن حجة الحموي ، المطبعة الخيرية ، مصر - ١٣٠٤ هـ .
- (١٩) الخطيئة والتکفیر من البنوية إلى التشريحية ، د.عبد الله الغذامی ، ملف (الحداثة في اللغة والأدب) - ج ٢ - م ٤ - ع ٤ - ١٩٨٤ .
- (٢٠) الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ، ابن حجر العسقلاني ، ت. محمد سيد جاد الحق ، دار الكتب الحديثة - مصر - ١٣٨٥ هـ .
- (٢١) ديوان ابن زيدون ، أحمد بن عبد الله ابن زيدون ، تحرير: محمد سيد كيلاني ، مكتبة البايي الحلبي ، مصر - ١٣٧٥ .
- (٢٢) ديوان الصباة ، لأحمد بن يحيى بن أبي حجلة ، دار ومكتبة الهلال ، ١٩٩٩ .
- (٢٣) ديوان المتنبي ، أحمد بن حسين المتنبي ، تصحيح عبد الوهاب عزام ، لجنة التأليف والنشر القاهرة - ١٣٦٣ هـ .
- (٢٤) ديوان أبي الهدى الصيادي ، الدر المتنظم مختصر براهين الحكم - ١٣٢٢ هـ .
- (٢٥) ديوان ابن الوردي ، عمر بن المظفر ابن الوردي ، حققه ، وعلق عليه ، وجمع ملحقه: د. أحمد فوزي الهيب ، مؤسسة الرسالة ، الدار العاملة ، سوريا ، دمشق ، ط ٢٠١٠ - ٢٠١٠ .
- (٢٦) زهر الأكم في الأمثال والحكم ، الحسن اليوسي ، تحرير: محمد حجي ، و محمد الأخضر ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ثلاثة مجلدات ، ١٩٨١ .
- (٢٧) سلافة العصر في محسن الشعراء بكل مصر ، علي بن أحمد بن محمد بن معصوم ، طبعة القاهرة - ١٩٠٥ .

- (٢٨) سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، أبو الفضل محمد خليل بن علي بن محمد بن مراد الحسيني، دار البشائر الإسلامية - دار ابن حزم - ١٩٨٨.
- (٢٩) السنة، لعمر بن أبي عاصم الصحاك الشيباني، تج: محمد ناصر الدين الألباني - بيروت - ١٤٠٠ هـ.
- (٣٠) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري (معجز أحمد)، تج: عبد المجيد دياب، دار المعارف، ط ١ - ١٩٨٨ - ط ٢ - ١٩٩٢.
- (٣١) شرح لامية ابن الوردي، أبو عبد الرحمن يحيى بن علي الحجوري، موقع الوراق.
- (٣٢) شذرات الذهب في أخبار من ذهب، عبد الحفيظ بن أحمد ابن العماد الحنبلي، المكتب التجاري، بيروت ، بلا تاريخ.
- (٣٣) شروح سقط الزند، أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعري ، إشراف: د. طه حسين ، دار الكتب ، القاهرة - ١٣٦٥ هـ.
- (٣٤) الصدقة والصدق، أبو حيان التوحيدي، تج: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق - ١٩٦٤.
- (٣٥) الصناعتين (الكتابية والشعر)، لأبي هلال العسكري، تج: علي محمد الجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ١ ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة - ١٩٥٢ .
- (٣٦) طبقات الشافعية الكبرى، تاج الدين عبد الوهاب بن علي السبكي ، دار المعرفة، بيروت ، ط ٢ ، بلا تاريخ.
- (٣٧) طروس الأدب على الأدب ، ضمن دراسات في النص والتناصية ، ت. جيرار جنيت ، تر. د. محمد خير البقاعي ، مركز الإنماءحضاري ، حلب - ١٩٩٨
- (٣٨) عيار الشعر ، ابن طباطبا ، تحقيق: د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر - ١٩٨٠.
- (٣٩) العيون الغامزة على خبابا الرامزة ، محمد بن أبي بكر المخزومي ، تج: الحساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانجي ، القاهرة - ١٩٩٤ .
- (٤٠) فوات الوفيات ، محمد ابن شاكر ، تج: إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٨ م.
- (٤١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تج: محيي الدين عبد الحميد، ج ١ ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ١٩٣٩ .

- (٤٢) المسبار في النص الأدبي ( دراسة في نقد النقد للأدب القديم و التناص ) ، د.حسين جمعة ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق - ٢٠٠٣ .
- (٤٣) معاهد التنصيص ، عبد الرحيم العباسى ، تحر : محمد محبى الدين عبد الحميد ، مصر - ١٩٤٧ .
- (٤٤) مغنى اللبيب ، لجمال الدين بن هشام الأنصارى ، تحر : مازن المبارك و محمد علي حمد الله ، دار الفكر ، بيروت - ١٩٧٩ . م.
- (٤٥) النصف للسارق والمسروق في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي ، ابن وكيع التيسى ، تحر : محمد بن عبد الله العزام التميمي ، مركز الفيصل للبحوث والدراسات - ٢٠٠٨ .
- (٤٦) نظرية النص ضمن دراسات في النص و التناصية ، رولان بارت : تر. د. محمد خير البقاعي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب - ١٩٩٨ .



# رثاء النفس بين مالك بن الريب وعبد المعين ملوحي (دراسة أسلوبية تناصية)

□ د. وليد السراقي\*

الرثاء واحد من الموضوعات الشعرية التي كانت لها مساحة عريضة على امتداد العصور إبداعاً وتاليفاً. فقد كان لهذا الموضوع حضور بارز بين فنون الشعر الجاهلي وموضوعاته، وحسبك بالخنساء مثلاً يقطع قول كل خطيب. فالرثاء فمن شعرى يعبر عن جراحات القلوب، وتفجع المهج، واكتواه الأنفس، وكلوم الأرواح، تسيل أبياته متسلقة مع غدران الدمع، وأنات القلوب.

وأكثر أنواع الرثاء أثراً في النفس هو رثاء المرأة نفسه، وبكاوه على ذاته، ((وهذا البكاء نوع من التعلق بالحياة، أو التعلق بما بقي للشاعر فيها))<sup>(١)</sup> وفي شعرنا الجاهلي نُتَّفَ من هذا النوع من أنواع الرثاء الذي ((ظاهره أنه شوق إلى الموت، وحقيقة أنه تشتَّت بالحياة أو بالسُّورِ الباقي منها))<sup>(٢)</sup>

ولكن ((كل هذه البذور الجاهلية والغضون الإسلامية لا تبدو أطول من فسيلة إذا قورنت بالسرورة الماردة التي شمحخت على قبر مالك بن الريب حينما رثى نفسه))<sup>(٣)</sup> فشكلت ذرعة نضج هذا الفن الشعري في العصر الأموي<sup>(٤)</sup>.

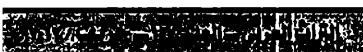
\* عضو هيئة التدريس في كلية الآداب الثانية (حماة) بجامعة البعث.

<sup>(١)</sup> الشعر الجاهلي / ٢٤٣.

<sup>(٢)</sup> الشعر في مصر الأموي / ٤١٨.

<sup>(٣)</sup> الشعر في العصر الجاهلي / ٢٤٣.

<sup>(٤)</sup> الشعر في العصر الجاهلي / ٢٤٣.



ومالك بن الريب هو: مالك<sup>١</sup> بن حوط<sup>٢</sup> بن قرط<sup>٣</sup> بن جسل<sup>٤</sup> بن ربعة<sup>٥</sup> بن كابية<sup>٦</sup> بن حرقوص<sup>٧</sup> بن مازن<sup>٨</sup> بن عمرو<sup>٩</sup> بن تيم<sup>١٠</sup>، ويكتنى أبا عنة<sup>١١</sup>. كانت نشأة مالك في باديةبني تميم في البصرة، وعلى مسارات رملها كانت حركته، وعلى صفحاته كانت زعامته فئة من الفتاك والصاليلك.

سأله سعيد بن عثمان عن علة اتهاجه منهجه الفتك والتلصص وقال له: ((ويحك يامالك ! ما الذي يدعوك إلى ما يبلغني عنك من العداء وقطع الطريق؟ قال: أصلح الله أمر الأمير، العجز عن مكافأة الاخوان<sup>١٢</sup>)).

أثر عنه مجموع شعرى صغير الجرم ، عمل على جمعه - في ما أسلم - الدكتور نوري حمودي القيسى ، ونشر أول مرة في الجزء الأول من المجلد الخامس عشر من مجلة معهد المخطوطات في القاهرة سنة ١٩٦٩ م وشغل مع مقدمة التحقيق إحدى وستين صفحة . وكانت درة هذا الديوان وذروة سنته قصيدة اليائحة السائرة على الألسنة ، وهي التي ستكون موضع دراستنا في الصفحات القادمة.

وربما كانت هذه القصيدة آخر ما قاله مالك من شعر . وكانت موضع خلاف في عدد أبياتها عند الرواة ، وعرضة للتحل وللتزييد من جهة ، والاختلاف في مناسبتها وقت إبداعها وعدد أبياتها من جهة أخرى ، والاختلاف بقصائد شعراء آخرين مثل عبد يغوث الحارثي ، وأفنون التغلبي ، وجعفر بن كلب الحارثي من جهة ثالثة . فقد روي عن أبي عبيدة قوله: ((الذى قاله مالك بن الريب ثلاثة عشر بيتاً ، والباقي منحول ولده الناس عليه))<sup>١٣</sup>.

ومن هنا نجد اختلافاً كبيراً بين المصادر في الأبيات التي تروى ، فهي عند الخطابي في جمهرة اشعار العرب<sup>١٤</sup> اثنان وستون بيتاً ، عند القالبي في ((ذيل أمالية))<sup>١٥</sup> تسعة وخمسون بيتاً ، وعند الأخفش في ((الاختيارين))<sup>١٦</sup> خمسة وخمسون بيتاً ، وزاد عليها محقق الكتاب اثنى عشر بيتاً من مصادر مختلفة لم يورد لها الأخفش ، وبذلك تغدو عدة الأبيات سبعة وستين بيتاً . ولم يورد منها أبو الفرج الأصفهاني سوى بيت واحد.

<sup>(١)</sup> ديوانه /٥٣ ، والأغاني /٣٠٤ /٢٢ (ط. دار الثقافة).

<sup>(٢)</sup> تقرير البكري بذكرها في: سمعط الأنبي /٤١٩ /١ ، وليس في أشعاره ما يدل على هذه الكتبة كما ذكر محقق الديوان ، ص ٥٣.

<sup>(٣)</sup> ذيل الأمالى /١٣٥ /٢٢.

<sup>(٤)</sup> الأغاني /٢٢ /٣٠١.

<sup>(٥)</sup> جمهرة اشعار العرب ٧٥٩ /٢ - ٧٦٧.

<sup>(٦)</sup> ذيل الأمالى /١٣٥ - ١٣٦ .

<sup>(٧)</sup> كتاب الاختيارين /٦٢٩ - ٦٢٠ .

((إذا نحن أخذنا برواية أبي عبيدة ارتفعت قيمة قصيدة مالك لأن القصيدة التي بلغت سبعة وستين بيتاً في بعض الروايات تصبح من عمل الأجيال الفاتحة، وملحمة من ملاحمها، ودليلًا أدبيًا ونفسياً لا على إنسان واحدٍ محددٍ ومعين... بل على أمة بكاملها... فإذا كان الناس قد (ولدوا) معظم قصيدة مالك، دون تحديد لهذا التوليد، فإن هذه القصيدة إنما هي تعبر أدبيًّا عن روح الناس الذين ولدوها في ظروف الفتاح، أي هي تاريخ لوضع نفسى لأمة تعيش حالة الفتاح، وليس تاريخًا نفسياً لرجل معين)).<sup>(١)</sup>

وشكَّ أبي عبيدة في هذه القصيدة وعدم روایته أبيات منها يدفع إلى الظن أنَّ مرثية مالك ليست كلُّها له، فشمة أبيات واضحة الدلالَة على روح مالك ونفسِيه، وثلَثُ أبيات تثيرُ منه، فهي من نظم شهداء آخرين على شاكلة مالك، وعلى الروي والقافية نفسِيهما، فإذا استولى على النَّاس أسماء قائلِها أحقَّت كلُّها بقصيدة مالك على غرار ما أحقَّ من شعر غزلي ذُكرَت فيها ((ليلي)) بشعر مجذونها..... ولكنَّ هذه الأبيات التي أحقَّتها يد الزَّمن بقصيدة مالك ذات أثر في النَّهوض بمستوى الشعر من الفردية إلى القومية<sup>(٢)</sup>، وهي مظهر من مظاهر تنفس الروح الفنية في الحياة الإسلامية.<sup>(٣)</sup>

تندرج قصيدة ابن الريب تحت الجديد من الشعر الذي جَدَّ في الحياة الإسلامية في القرن الهجري الأول أو في شعر المفتوح الإسلامي. فهي على المستوى الفني العام تخلو من المقدمة الطللية، وتتخلص من النظام التقليدي للقصيدة الذي ساد في الشعر وأوجب تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة<sup>(٤)</sup>، وتدرج كذلك تحت قسم شعر الماجد، وهو نوع يُعدُّ قسيماً لشعر البطولة، وهو القسمان الطاغيان على شعر المفتوح.

وشعر الماجد تعبر عن الأشواق التي كانت تملأ نفس المحارب، والمماليق التي كانت تلذع كبدِه، فهو يشتاق إلى مرابعه الأولى، ويُعْنِي إلى موطنَه الذي أقبلَ منه، وبذكرِ أهله وعياله، ويتمتَّنُ القربَ منهم<sup>(٥)</sup>.

وهذا النوع من الشعرليس إلا صورة راقية متسامية لشعر الأطلال وبكاء الديار، ومناجاة الأحبة عبر الآفاق البعيدة التي تحول بينه وبينهم<sup>(٦)</sup>.

<sup>(١)</sup> الفتح العربي في سيرة مالك بن الريب / ٣٣٧ و ٣٣٨ .

<sup>(٢)</sup> المصدر السابق / ٣٤٤ .

<sup>(٣)</sup> المجتمعات الإسلامية في القرن الهجري الأول / ٣٤٥ .

<sup>(٤)</sup> شعر المفتوح الإسلامي / ٣٣٩ .

<sup>(٥)</sup> المجتمعات الإسلامية في القرن الهجري الأول / ٣٤٧ و ٣٤٨ .

<sup>(٦)</sup> المرجع السابق نفسه / ٣٤٩ .

فهذه القصيدة حبلى بالجديد في المستوى الفني العام، ويتجلى جديدها في المحاور التي تنتظمها، وهي:  
 ١ - الحسّ الوطني: وربّ قائل يقول: إن الوطن والوطنية مفهومان جديدان؟ وفي الإجابة عن ذلك  
 نقول:

لقد كان الشعراً الأوّلون ينبدون أطلال الأحبة ويدرّبون عند وقوفهم عليها الدموع الغزار فرقاً على  
 رحيل أحبّهم عنها، ولكن ما جدّ في شعر الفتوح - وقصيدة مالك خير مثل له - أن المرتّل قد تغّير، فلم  
 يعدّ الأهل هم المرتّلين، ولكنّ الشاعر هو الذي غادر الديار منخرطاً في جيش الفتح، ساعياً إلى نشر  
 الرسالة الإسلامية السامية، فصار شوق الشاعر إلى من هم مقيّمون في الديار لا من هم مرتّلون عنها،  
 فالبكاءان مختلفان، فالأول بكاء على الراحلين، والثاني بكاء على المقيمين<sup>(١)</sup>، يقول مالك<sup>(٢)</sup>:

الا لست شعري هل أبيتْ ليلة بمن الغضا أزجي القلاص النواجيَا  
 انه البكاء شوقاً إلى الوطن ، إلى مراح الطفولة والياع والشباب ، لا بكاء الأحبة الراحلين عن الوطن .  
 وقد ذهب أحد الباحثين الجادين مذهباً لا يليق بمثله أن يذهب به ، فقد امتنى صهوة التطرف واعتنى  
 جواداً ضابحاً جاحداً من الإدانة والاتهام ، جاعلاً من قصيدة مالك هذه مسرباً إلى إدانة الفتح العربي  
 الإسلامي لتلك البلاد ، بل اتكاً في اتخاذ هذا الموقف على تفسير بيت واحدٍ تفسيراً وتطرفاً في إدانة تاريخ  
 الفتح آنذاك . فقد جعل هذا الباحث الجاد بيت مالك بن الريب الذي يظهر فيه تحوله من حال إلى حال  
 فيقول<sup>(٣)</sup> :

الم ترنسي بعثُ الضلالَةَ بالهدى وأصبحت في جيش ابن عفانَ غازياً<sup>(٤)</sup>  
 إعلان إدانة ، ودليل ندم ؛ ذلك أنه فسرَ ((بعث)) بـ ((اشترى)) ، وفسرَ ((الضلالَة))  
 بـ ((الخروج في جيش الفتح)) والهدى بـ ((الصلعكة)) التي كان يقوم بها مالك . فعلى رأي هذا  
 الباحث لم يلبث الوطن أن افترن بالإحساس بالندم القاتل ، عندما أدرك أنه أصبح آلة عدوان يستخدمها

(١) الفتح العربي في سيرة مالك بن الريب .٣٦٨/.

(٢) ديوانه .٨٨/.

(٣) ديوانه .٨٨ ، وذيل الأمالي / ١٣٥ .

(٤) بعث: هذا العمل من الأصدار فيأتي بمعنى باع واشترى .الضلالَة\*: ما كان عليه مالك من التهلك والصلعكة .ابن عفان: هو سعيد بن عفان والي معاوية بن أبي سفيان ، رضي الله عنه ، على خراسان سنة ست وخمسين للهجرة .عزل عنها سنة سبع وخمسين ووليه زيد بن أبيه .كانت وفاة سعيد سنة ٢٦٢ هـ .تاريخ خليفة بن خياط ١/٢٦٨ و ٢٩٦ ، والأعلام ٩٨/٣ .

التاجر (كذا) العربي الذي كان يقطع عليه الطريق بالأمس في سبيل احتلال بلاد الآخرين، وإخضاع ثرواتهم القومية لسيطرة استغلاله الاقتصادي<sup>(١)</sup>.

وبتابع قائلاً: ((فإنَّ التاجر القرشيُّ الذي استطاع أن يقود البرجوازية التجارية العربية كلها في مسارِ عدوانيٍ (كذا) منحرف إلى العداون الحربي على الأمم المجاورة، واحتلال بلاد الآخرين، لم يستطع أن يخدع مالكاً عن نوایاه العدوانية<sup>(٢)</sup>))

وإذا عدنا إلى البيت الذي جعله هذا الناقد مطيةً، وهو قول مالك<sup>(٣)</sup>:

أَلْمَ تَرْنَسِي بَعْتُ الضَّلَالَةَ بِالْهَدَىٰ وأَصْبَحْتُ فِي جَيْشِ ابْنِ عَفَانَ غَازِيَا  
وَجَدْنَا أَنَّ هَذَا الْبَيْتُ صِيَاغَةٌ شَعْرِيَّةٌ تُحَكِّي انتِقالَ ابْنِ الرِّبَّ مِنْ مَرْحَلَةِ الْفَتْحِ،  
وَتَصْوِيرَ شَعْرِيَّ لِلْحَوَارِ الَّذِي كَانَ بَيْنَ سَعِيدِ بْنِ عَثَمَانَ بْنِ عَفَانَ، رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، وَبَيْنَ مَالِكَ ابْنِ الرِّبَّ يَوْمَ  
الْتَّقِيَا عَلَى نَحْوِ مَا تَرْوِيَ الْقَصْدَةُ الْمَصَادِرُ مُجَمَّعَةً.

يروي أبو علي القالي في ذيل الأمالى قصة هذا التحول فيقول:

((لَمَّا وَلَىٰ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ مَعَاوِيَةُ بْنُ أَبِي سَفِيَّانَ سَعِيدَ بْنَ عَثَمَانَ بْنَ عَفَانَ، رَضِيَ اللَّهُ تَعَالَى عَنْهُمْ خَرَاسَانَ، سَارَ فِيمَنْ سَارَ مَعَهُ فَأَخْذَ طَرِيقَ فَارِسٍ، فَلَقِيَ مَالِكَ بْنَ الرِّبَّ فَقَالَ لَهُ: وَيْكَ يَا مَالِكَ!؟ مَا  
الَّذِي يَدْعُوكَ إِلَى مَا يَبْلُغُنِي عَنْكَ مِنَ الْعَدَاءِ وَقَطْعِ الطَّرِيقِ؟ قَالَ: أَصْلَحْ اللَّهُ الْأَمِيرَ. الْعَجْزُ عَنْ مَكَافَأَةِ  
الْإِخْرَانِ. قَالَ: فَإِنَّ أَنَا أَغْنَيْتُكَ وَاسْتَصْبَحْتَ أَتَكُفُّ عَمَّا تَفْعَلُ وَتَبْغِي؟ قَالَ: نَعَمُ، أَصْلَحْ اللَّهُ الْأَمِيرَ. أَكَفُّ  
كَاحْسِنَ مَا كَفَّ أَحَدٌ، فَاسْتَصْبَحْهُ وَأَجْرِيَ عَلَيْهِ خَمْسَةُ دِينَارٍ، وَكَانَ مَعَهُ حَتَّى قُتِلَ بِخَرَاسَانَ. قَالَ: وَمَكَثَ  
مَالِكُ بِخَرَاسَانَ فَمَاتَ هُنَاكَ، فَقَالَ يَذْكُرُ مَرْضَهُ وَغَرِبَتِهِ<sup>(٤)</sup>. أَفَيْقَى بَعْدَ ذَلِكَ بُجَالَ لِلْحَدِيثِ عَنِ الْعَدَاءِ  
وَالْبَرْجَوازِيَّةِ وَالْاسْتِغْلَالِ؟ هَلْ أَجْبَرَ مَالِكَ عَلَى رِفْقَةِ سَعِيدٍ؟ أَلَا يَشْكُلُ مَا وَعَدَهُ بِسَعِيدٍ حَافِزاً لِمَالِكَ لِتَغْيِيرِ  
مَنْهَجِهِ غَيْرِ المَرْضِيِّ وَنَقْلَاهُ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالٍ مَنْاقِضَةٌ لِهَا؟ أَفَيْقَى أَيُّ مَسْوَغٍ لَأَنْ يَسْمَعَ هَذَا النَّاقدُ لِنَفْسِهِ أَنَّ  
يَقُولُ: ((وَبَقَى مَالِكُ بْنُ الرِّبَّ صَوْتاً عَرِيباً حَرَّاً رَافِضاً عَمْلِيَّةَ الْغَزوَ، رَافِضاً الْعَدَوَانَ عَلَى أَمْوَالِ الْأَمِيرِ  
الْمَجاوِرَةِ وَثَرَوَاتِهِمْ، رَافِضاً أَنْ يَنْحِرِفَ يَإِحْسَاسِهِ الْقَومِيِّ الصَّحِيحِ عَنْ جَادَةِ الْحَبَّ، جَادَةِ التَّحْرِيرِ، إِلَى جَادَةِ  
الْبَغْضَاءِ وَالْكَرْهِ، جَادَةِ الْفَتْحِ وَالْتَّوْسُعِ<sup>(٥)</sup>)).

<sup>(١)</sup> الفتح العربي في سيرة مالك بن الريب / ٣٧٦ ، وانظر أيضاً: ٣٦٨ و ٣٦٩.

<sup>(٢)</sup> المرجع السابق نفسه / ٣٧٧.

<sup>(٣)</sup> ديوانه / ٨٨ ، ذيل الأمالى / ١٣٥ .

<sup>(٤)</sup> الفتح العربي في سيرة مالك بن الريب / ٣٧٧.

وَثُمَّ بَيْتٌ أَخْرَى فِي الْقَصِيدَةِ يَعْمَلُ فِيهِ هَذَا النَّاقِدُ جَهَدَهُ فِي إِزْاحَتِهِ عَنْ جَادَةِ الْفَهْمِ الصَّابِ، وَيَجْعَلُهُ بَيْتَ نَدْمٍ وَثُورَةً عَلَى مُسْتَغْلِي مَالِكٍ، وَهُوَ قَوْلُهُ<sup>(١)</sup>:

إِنِّي لِلَّهِ يَرْجُنِي مِنَ الْغَزوِ لَا أُرِي      وَإِنْ قَلَّ مَالِي، طَالِبًا مَا وَرَائِي

وَفِي ذَلِكَ يَقُولُ نَاقِدُنَا: ((وَيَتَابُعُ مَالِكَ حَمْلَتِهِ الْعَاطِفَيَّةَ عَلَى مُسْتَغْلِيَّ الَّذِينَ امْتَصَوْهُ حَتَّىٰ آخِرَ قَطْرَةِ مِنْ دَمِهِ، ثُمَّ أَلْقَوْهُ فِي مَدْرَجَةِ الطَّرِيقِ، يَوْمَ لَمْ يَعْدُ لَهُمْ نَفْعٌ فِيهِ، يَوْمَ خَرَّ عَنْ صَهْوَةِ جَوَادِهِ مَضْرُورًا بِدَمِهِ، وَلَمْ يَعْدْ قَادِرًا عَلَىٰ وَضْعِ سَيْفِهِ وَرَحْمِهِ فِي خَدْمَةِ أَطْمَاعِهِمُ التَّوْسِعَيَّةِ<sup>(٢)</sup>) وَيَقُولُ أَيْضًا:

((فَالإِحْسَاسُ بِضَرُورَةِ تَحرِيرِ الْوَطَنِ مِنْ رِبْقَةِ الْاِسْتِعْمَارِ هِيَ غَايَةُ الْإِحْسَاسِ بِالْحُبُّ وَقَصَارَاهُ وَهُوَ ثَمَرَةُ الْعَاطِفَةِ الْقَوْمِيَّةِ الْبَنَاءَةِ الَّتِي تَبَثَّتَ فِي مَنَابِتِ الْجَمَعَةِ الْقَوْمِيِّ الْمُتَعَاطِفِ. أَمَّا عَمَلِيَّةُ (الْغَزوِ) وَالْفَتْحِ، فَإِنَّهَا هِيَ الْأَخْرَافُ الَّذِي لَا تُقْرَأُ النُّفُوسُ الْكَرِيمَةُ وَتُشَعَّرُ بِالْخَجْلِ حِيَالِهِ<sup>(٣)</sup>)

أَمَّا قَوْلُ مَالِكٍ:<sup>(٤)</sup>

تَذَكَّرْتُ مِنْ يَكِي عَلَيٌّ فَلَمْ أَجِدْ      سُوَى السِّيفِ وَالرَّمْحِ الرَّدِينِ بِاَكِيَا  
وَأَشَقَّ مَحْبُوبًا يَمْرُّ عَنَّاهُ      إِلَى الْمَاءِ لَمْ يَتَرَكْ لَهُ الْمَوْتُ سَاقِيَا  
فَيَعْلُقُ عَلَيْهِمَا نَاقِدُنَا قَائِلًا :

((إِنَّهَا لَوْعَةٌ مِنْ يَحْسُنُ بِأَنَّهُ خُدْعٌ، لَوْعَةٌ مِنْ يَشْعُرُ بِأَنَّهُ أُولَئِكَ الَّذِينَ كَانُوا حَفِينَ بِهِ بِالْأَمْسِ، قَدْ غَادُوهُ وَحِيدًا الْيَوْمُ، لَوْعَةٌ مِنْ يَحْسُنُ أَنَّ كُلَّ شَيْءٍ غَدَا فَارِغاً لَا قِيمَ فِيهِ، وَلَا شَرِيعَةٌ إِلَّا شَرِيعَةُ الْغَابِ: شَرِيعَةُ الْقَوِيِّ الَّذِي يَقُولُ النَّاسُ تَبَعًا لِمَا يَعْلَمُ أَنَّ يَتَنَقَّعُ بِهِ مِنْهُمْ، لَا تَبَعًا لِمَا يَحْمِلُونَهُ بَيْنَ جُوانِحِهِمْ مِنْ قِيمَةٍ إِنْسَانِيَّةٍ<sup>(٥)</sup>  
إِنَّ الْأَمْرَ لَا يَعْدُ أَنْ يَكُونَ تَحْسُرًا وَإِحْسَاسًا بِالْفَرِيقَةِ، وَلَا أَدْرِي مِنْ أَيْنَ اسْتَطَاعَ نَاقِدُنَا أَنْ يُلْبِسَ هَذِهِ الْأَيْاتِ كُلَّ هَذِهِ الْأَحَسِيسِ وَالْأَدَعَاءَاتِ، وَأَنْ يَقُولَ مَالِكًا رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ. كُلَّ هَذِهِ الْأَدَعَاءَاتِ؟

٢ - الإحساس بالفاجعة: وهذا الشعور بالفاجعة والإحساس بالإحساس بالبلع أمام الموت لم يخلُ منه ديوان الشاعر الجاهلي، لأنَّ الشاعر الجاهلي كان شديد الإقبال على الحياة، قوي التعلق بها وبعلاقتها، فكان يقابل

<sup>(١)</sup> ديوانه / ٨٩.

<sup>(٢)</sup> الفتح العربي في سيرة مالك بن الريب / ٣٧٧.

<sup>(٣)</sup> نفسه / ٣٧٧.

<sup>(٤)</sup> ديوانه / ٩٠.

<sup>(٥)</sup> الفتح العربي / ٣٧٧.

ذلك إحساس بالفاجعة والهلع أمام الحقيقة الكبرى ((الموت)). ولكنَّ هذا الإحساس اختفى لدى شعراً الفتوح خاصة وبعد الإسلام عامة، فقد تحولَ الإحساس بالفاجعة إلى التفيف، إلى الإحساس بالرضا والإقبال على الموت، والحوادث على ذلك أكثر من أن تُحصى.

ولعلَّ هذا التحول عائد إلى أنَّ إنساناً العربي قد عملَكه إحساس بالامتلاء والوجود، ودفعه ذلك إلى أن يرى ذاته متبردة على الأقدار القاسية التي كانت تصفيدهم في قلب المزيرة العربية، فازداد عنده الشعور بالوجود، إلا أنَّ مالكًا أعادَ الإحساس بالفاجعة وجوده، فطغى على قصidته وسريلها بسرباله<sup>(١)</sup> :

صريح على أيدي الرجال بقفرة يسون لحدى، حيث حُمَّ قضائيا  
ولما نراءت عند مروِّ منيتي وطال بها سُقُمِي، وحانَت وفاتيا  
فيما صاحبِي رحلَى دنا الموت فانزلَى  
أقيما علىَ الْيَوْمَ أو بعض ليلة  
ولا تَعْجَلْنِي، قد تَبَيَّنَ ما بِيَا  
إذا أَدْبَلْتُ وَعْنِي... وأَصْبَحْتُ ثاوِيَا

٣ - تكريم البطولة : ففي ذروة إحساس مالك بفاجعة الموت، لم ينسَ أنَّ ينهض من وهذه الهلع النفسي، ومن كبوة الخور أمام مصيبة الموت، فيعلي من شأن بطولته هو في إطار من إعلاء شأن الأبطال الفاتحين عامة وتكريهم من خلال تكريمه نفسه. فالقبر الذي يجب أن يمحى لاين الريب قبر مختلف عن بقية القبور، وقبره لا يمحى إلا بأطراف الأسنة التي رافقته في رحلته الجهادية<sup>(٢)</sup> :

وقوماً - إذا ما استُلَّ روحي - فهُيَا لِي السُّدُرُ والأكفان، عند فنائِي  
وخطا بأطْرافِ الأَسْنَةِ مُضْجِعِي ورداً علىَ عَيْنِي فضل ردائِي  
ولا تَحْسُدْنِي بـ سارك الله فـ يكما من الأرض، ذات العرض، أن توسعَ لِي

وعلى المستوى المعماري نجد أنَّ القصيدة محكمة بعلاقات أسلوبية ذات مستويين، أولهما: مستوى العلاقات الراسية، ويراد بها ((تماسك القصيدة في إطار محكم بعلاقات خلوة سياقية توثق من عرى الترابط بين الجمل بعضها وبعضها الآخر، مضافة إليها الإشارات المشابهة في الجمل، أو الوظائف النحوية المتكررة

<sup>(١)</sup> ديوانه /٩٢ و ٩١.

<sup>(٢)</sup> ديوانه /٩٢.

بينها، أو الرموز اللغوية التي تتردّد بين جملة وأخرى، سواء كانت كلمة بعينها، أو صيغة، أو حالة معينة تلامس هذه الجمل، وتشير في جوها، أو يحدث بينها تناقض يذكر بعضه بنتيجة الموجود في جملة سابقة أو لاحقة<sup>(١)</sup>

ويضاف إلى هذا التأثير العام للقصيدة، فقد بناها مالك على مقدمة حملها معاني وطنية ومشاعر إنسانية، وخاصة تمثل نعيًا حمله الشاعر الركبان في قوله<sup>(٢)</sup>:

بني مالك والريب أن لا تلاقيا  
وبلغ أخي عمران بُرْزِي وَمَنْزِري  
وسلم على شيخي، مني، كليهما وبلغ (كثيراً) وابن عمِي، وخاليا

وثاني هذين المستويين هو مستوى العلاقات الأفقية في النص، ويراد بهذا المستوى ترابط الجملة الواحدة ترابطًا داخلياً بوساطة العلاقات النحوية المعروفة على مستوى الجملة من الابتدائية، والخبرية، أو الفعلية والفاعلية، وما يلحق بها من متعلقات وتوابع، وما يتسلط عليها من معانٍ الاستفهام والتفي والتوكيد والعلطف وغير ذلك من معانٍ الأدوات المتعددة، وما يكتنف ذلك من التعريف والتنكير والتقديم والتأخير<sup>(٣)</sup> وكل ذلك يسهم أیّاً إسهام في تحقيق شعرية النص. وسأحاول – فيما يأتي – أن أشير مجرد إشارات مضيئة إلى بعض التقنيات الأسلوبية التي سلّكها فحقق بذلك حضوراً شعرياً طاغياً. ومن ذلك:

**١ - التضاد:** وهو يشير إلى الشيء ونقيضه، إلى ثنائية تشير في النص، وهي ثنائية يمكن توزيعها على النحو الآتي:

**أ - الثنائية المكانية:** وهذه الثنائية تدفع إلى الإحساس بالاغتراب من جهة، والشعور بالحنين من جهة أخرى. لقد غدا الشاعر في أرضٍ غير أرضه، ليس بينه وبينها أدنى وشيعة، وقد كان في أرض درج عليها، وتنفس أنسامها، وكواه لبيب رمالها، وحملت معه ذكريات طفولته وشبابه.

**ب - الثنائية الزمانية:** وهي ثنائية مرتبطة كل الارتباط بثنائية المكان، لأن الزمان والمكان لا ينفصلان، فلا زمان خارج المكان، ولا مكان بلا زمان. لقد كان مالك في زمن الفتاك والتصعالك أیّاً على الانقاد

(١) نحو النص / ٤٥.

(٢) ديوانه / ٩٥.

(٣) نحو النص / ٤٤.

والانصياع، وكان في زمن الضياع والتفلت، يفتك ليحقق ذاته وجودياً وإنسانياً، والآن غداً رجلاً آخر مختلفاً كل الاختلاف عن الرجل، لقد غدا واحداً من الجندي الذي يحملون على كواهلهم عبء رسالة عالمية، وكان سابقاً يحمل على عاتقه عبء رسالة فردية<sup>(١)</sup> :

ألم ترني بعثُ الضلاله بالهدى وأصبحت في جيش ابن عَقَان غازيا

وهذه الثنائية تحمل قيمًا إيجابية، تناهى به عن الإحساس بالفاجعة، ولكن الثنائية المفجعة هي التي أحسّها وقت الاقتراب من الموت :

خذاني فجراني بسردي إلبيكا فقد كان قبل اليوم صعباً قياديا

ج - الثنائية الاجتماعية : وأعني بها التبدل الذي حصل للشاعر في المستوى الاجتماعي ، وبعد أن كان صاحب تصللك وقطع طرق غداً صاحب هم وقيم غير تلك التي كان يحملها، وغداً في أهل غير الأهل الذين كانوا يحيطون به ، فقيمه الآن قيمهم ، وأخلاقهم إنهم أولئك الجنود والقادة الذين نهدوا الحمل راية الإسلام إلى مشارق الأرض إن القصيدة من أولها ملأى بالتصاد على مختلف المستويات ، فالصحة الموفورة التي كانت تربن ابن الرب تتفاضل حال الموت الذي يضيق على أنفاسه ، وبمحاصره جسداً وروحاً ، والحاضر المفجع يقابلها ماضٍ زاهٍ ، والضلاله ينقضها الهدى ، والوطن المحبوب يقابلها حمل الرسالة الخالدة في الآفاق ، والضعف الذي يستولي عليه جسداً وروحاً ، تقابلها قوة تفتحم الأهوال والشد على الأعداء يقابلها لين الجانب عن شتم الأهل والعشيرة ..... وهذه الثنائية ذات إسهام واضح في رسم حال التمزق النفسي الذي يعانيه الشاعر ، وترسيخ الصورة في إطار عام يقوم على اجتماع المنضادات في صعيد فني واحد . وقد اتكاً ابن الرب في تحقيق شعرية قصidته على جملة من التقنيات التي يمكن إجمالها فيما يأتي :

١- **تقنية التشويق**: والتشويق وسيلة من وسائل توفير الشعرية للنص الشعري أو التعبير الفني عامة<sup>(٢)</sup> ، ومن مظاهر هذه التقنية التقديم والتأخير ، والفصل بين الفعل وفاعله ، وتأخير الفاعل إلى القافية ، وتأخير المتعلق إلى بداية البيت الثاني . ففي قوله<sup>(٣)</sup> :

(١) ديوانه / ٨٨.

(٢) الشعر الأندلسى نصاً وتأويلاً / ٥٩.

(٣) ديوانه / ٩٢.

خذاني فجرأني ببردي إلـيـكما فقد كان قبل اليوم صعباً قيادياً  
 تأخير لاسم كان (وهو المسند إليه) وتقديم الخبر عليه لتحقيق نوع من التشويق الذي تتحقق في شعرية التعبير، وتحمل المتلقى على انتظار مجيء آخر البيت ليربط بين المسند والمسند إليه. وفي قوله<sup>(١)</sup> :

وَقَوْمًا عَلَى بَشَرِ الشَّيْكِ فَأَسْمَعَا  
 بَأْنَكِمَا خَلْقَتْمَانِي بِقُفْرَةِ  
 فَصَلَ بَيْنَ الْفَعْلِ (أَسْمَعَا) وَمَتَعْلِقَهُ (بَأْنَكِمَا) بَعْدَدَمِ الْأَسْمَاءِ الْمَسْرُودَةِ، وَقَدَمَ فِي الشَّطَرِ الثَّانِي شَبَهُ  
 الْجَمْلَةِ (عَلَيْهِ) وَآخِرَ مَفْعُولِ (تَهْيِلٌ) لِمَا فِي ذَلِكَ مِنْ تَحْقِيقٍ لِشَعْرِيَّةِ التَّعْبِيرِ، وَحَفَزَ لِلْمَتَلَقِيِّ لِإِعْمَالِ ذَهَنِهِ فِي  
 مَاهِيَّةِ الْمَهْيَلِ... وَمِنْ ذَلِكَ تَقْدِيمُهُ جَوَابَ (لَمَا) الظَّرْفِيَّةُ لِلرَّغْبَةِ فِي الدَّلَالَةِ عَلَى مَسْتَوِيِّ الْإِنْهِيَارِ النَّفْسِيِّ الَّذِي  
 أَلَمْ بِهِ، وَلَوْ اعْتَدَ تَقْنِيَةً تَأْخِيرَ الْجَوَابِ فَقَالَ مَثَلًاً :

لَا دَعَانِي الْهَوِي أَجْبَهُ بِعَرَةِ

لِكَانَ التَّأْثِيرُ النَّفْسِيُّ لِلْإِجَابَةِ بِاهْتَأْ، وَلَا تَحْقَقَتْ فِي الشَّعْرِيَّةِ.

٢- **التَّشْغِيفُونِ**: وهو أثر من آثار التخييل من جهة، والخيالية من جهة أخرى، والتلامح من جهة ثالثة. وابن الريب أضفى على كل ممتلكاته أو ما يحيط به من جماد أو حيوان صنعة إنسانية تحملها على التعاطف مع الشاعر. فأدوات الحرب التي لازمت الشاعر في كرهه هي وحدتها التي ستندرف الدموع الغزار على مفارقتها، هي وحدتها التي ستشعر بفقد عزيز عليها، فقد كانت تشكل وإياها كلياً موحداً متلاحمًا<sup>(٢)</sup> :

تَذَكَّرْتَ مَنْ يَكِي عَلَيَّ فَلَمْ أَجِدْ سَوَى السَّيفِ وَالرَّمْحِ الرَّدِينِ يَا كَيَا

وذاك الحسان الذي كان فارسه يقوم على شؤونه خير قيام سياسى على فراقة صاحبه، وهذا يذكرنا بفرس عنترة الذي كان شقيق نفسه يرد على أسئلته لا بلغة الأدميين، ولو استطاع صناعة لغة الأدميين لفعل، ولكنها مشينة الخالق في خلقه<sup>(٣)</sup> :

وَأَشْقَرْ مَحْبُوكاً يَجْرِ عَنَانَهُ إِلَى الْمَاءِ لَمْ يَسْرُكْ لَهُ الْمَوْتُ سَاقيَا

<sup>(١)</sup> ديوانه / ٩٣.

<sup>(٢)</sup> ديوانه / ٩٠.

<sup>(٣)</sup> ديوانه / ٩١.

والغضا، ذلك الشجر الذي يرمز به إلى موطنه القديم، لا عليه إن تغلّت من ناموس الكون وساير الركبان فأنسوا به، وبقوا ملتحمين به، وليس على الركب أن يتسمّر أمام الغضا فلا يبارحه<sup>(١)</sup>:

**فليت الفضا لم يقطع الركب عرضه ولليت الفضا ماشى السركاب ليالسيا  
لقد كان في أهل الفضا لو دنا الفضا مزار، ولكنَّ الفضا ليس دانيا**

ولعلنا نلحظ في البيت الثاني من البيتين السابقين أنه استعمل الفعل ((لو دنا الغضا)) في حيز الشرط الامتناعي (لو)، فاعتمد بذلك استراتيجية قائمة على نسبة الشيء إلى ما ليس له في الأصل، وهبنا يتحمل النص تأويلين: إما أنه يتمّي أن يكون أهل الغضا قد كانوا قربين منه، وفي هذا تعبير عن تمنيه أن يكون هو القريب، والإحساس بدنو الأجل يفوت عليه ذلك، وإما أنه أراد التعبير عن استحالة تغيير طبائع الأشياء، وفي هذا تعزيز الإحساس بالفاجعة.

**٢. الاستدعاء:** تقوم هذه التقنية على التلاعُب بالبنية الزمنية للأفعال. فإذا كان ابن الريب بعيداً عن الوطن من جهة الواقع، لكنه يعود إليه من خلال الحلم، وعبر التعبير عن ذلك بصيغة زمنية تشكل ارتداداً حلمياً إلى الماضي، وسرد مجموعة من الصور التي تشكل ذكرياته الماضوية التي كان تواقاً إليها، مفصولاً بمحاجز جغرافية عنها، وبحواجز نفسية أيضاً، ولذا يسعى إلى تحطيم حاجز الزمن وتعطيله. يقول مثلاً:

**تذكّرتُ من يكّي على فلم أجد سوى السيف والرمّح السرديني باكيَا**  
فالبيت تصدّره فعل لا إرادي هو فعل (تذكّرت)، والذاكرة مخزن الصور الماضوية التي يستدعيها المرء تحت وطأة نفسية معينة، والذاكرة جزء من الماضي، وقد جاء على صيغة الماضي انسجاماً مع آلية التذكر، ولكنه في حقيقة الأمر يتّجّه إلى الحاضر لأنّه انصبَ على الاسم الموصول (من) وصلته (يكي) وهي صيغة زمنية دالة على الحاضر، لأنّه إنما يزيد القول: إنني أتذكّر الآن من سيكّي على فما كان عزائي إلا السيف والرمّح.  
ويقول في موضع آخر من القصيدة<sup>(٢)</sup>:

**وأبصّرتُ نار المازنّيات مؤهّناً بعلياء يُشّى دونها الطُّرف رانسيا  
بعودَ النجوج أضاءَ وقودها مهَا في ظلال السُّدر حوراً جِوازياً**

<sup>(١)</sup> ديوانه/٨٨.

<sup>(٢)</sup> ديوانه/٩٥.

فهذا ((الإبصار)) الذي يدلُّ عليه الفعل ((أبصرتُ)) ليس ذا دلالة زمنية ماضوية، وإن كان ذا صيغة دالة على الماضي، ولكنه الإبصار المستحضر عن طريق الحلم والتذكر، وهو بذلك ينفصل عن الواقع واقعياً، ولكنه يتصل به حُلْمياً، فكانَ النار المشبوهة أمامه تضيء وقودها حوراً جوازياً في ظلال السدر، وهي نار متأججة لاتشبهها إلا نار الشوق المتأجج بين جواحه. وذكر نار الأهل والأحبة مطلب أكثر من ارتياده الشعراء في معرض التشوق والتذكر<sup>(١)</sup>، فالحارث ابن حِلْزة يذكر تلك النار فيقول<sup>(٢)</sup>:

ويعينيك أوقدت هند النار قديماً تلوى بها العلياءُ

وهذا أمرؤ القيس يقول<sup>(٣)</sup>:

تنورتها من أذرعات وأهلها بشرب أدنى دارها نظر عالٍ  
وحين يريد ابن الريب استدعاء اليوم الذي ترك فيه أهله وأمواله ملتحقاً بجيش الفتاح يقول<sup>(٤)</sup>:  
فلله دري يوم أترك طائناً بني باعلى الرقمنين ومالي  
فالفعل ((أنترك)) جاء به بصيغة الحاضر، وكأنه أراد الإشارة إلى أنه سيتجدد تركه ذلك كلما دعت الحاجة إلى ذلك، أو كلما دعاه داعي الجهاد. وهو إنما يريد ((فلله دري يوم تركتُ وخلتُ كل شيء في سبيل الالتحاق بجيش الفتاح)). ولعل هذا البيت يدحض ما ذهب إليه ناقدنا الذي سبق أن أشرنا إليه يوم جعل مالكا يندم على اشتراكه في جيش الفتاح.

٢- الإيقاع: ويراد به ((كل ظواهر الإعادة الصوتية، والتركيبية والمعجمية والدلالية)). وهذا الإيقاع يحقق تلاحمًا وتناغماً بين إيقاع ذات الشاعر وإيقاع اللغة العميق، وتناغم فيه الأبعاد الشكلية والأبعاد الدلالية، إذ قلما تحرّك مشاعر القارئ وأحسّيسه أصوات طارئة لا تنجم عن مجنس الذات الشاعرة والمشاعر التي تعبّر عنها.

وقد قسمُ الإيقاع إلى ثلاثة مستويات هي: الوزن العروضي الذي يشكل فضاء موقعاً للموازنات، والأداء، وهو الإن奸از الشفوي للخطاب الشعري وقوامه: الشد والنبر والارتفاع، وثالث المستويات الموزنات التي تعتمد تكرار الصوامت والصوات مستقلة في إطار الكلمات.

<sup>(١)</sup> المرشدلى فهم أشعار العرب ١١٥/٢.

<sup>(٢)</sup> ديوان الحارث بن حِلْزة ٩/٩، نسخة قرأها أستاذنا المرحوم د. مصطفى الحدرى على علامة الشام سنة ١٩٧٢ م في دمشق الشام.

<sup>(٣)</sup> ديوان امرئ القيس ٢١/.

<sup>(٤)</sup> ديوانه ٩٠/.

وقد تأتي لابن الريّب تحقيق ذلك من خلال استراتيجيات مختلفة، هي:

١ - التكرار، وهو في أساس بنية الإيقاع، لأن الإيقاع تعاقبى، أي أنه ذو بنية تكرارية. وهذه الاستراتيجية تجعل النص أكثر حيوية وأعلى تفاعلاً، إذ تكرار عنصر لغوى ما يفيد قوة في قرع الأسماع وإثارة الأذهان.

والقصدية من التكرار التأكيد، والتهويل، الوعيد، والإنتكار، التوبيخ، الاستبعاد. وهو من سنن العرب في تحقيق الأمر وإبلاغه، وإذ له تأثير قوى في تقوية الجرس، وتناسق الوحدات الجزئية، لأنّه تناوب الفاظ وإعادتها في سياق التعبير لإضفاء بعد موسيقي يقصد إليه المبدع بغية البعث النفسي والتهيئة النفسية بنغمة تأسُر أباب السامعين.

والرثاء أحد الأغراض الأكثر إفصاحاً عن الوظيفة النفسية والجمالية التي يوجد لها التكرار، إذ التعبير كما يرى كروتشه – هو الواقعة الجمالية ذاتها، فكيف يكون مستوى التأثير عندما يكون الرثاء للذات المبدعة نفسها؟

ونحن – في قصيدة ابن الريّب – أمام قصيدة تتعدد فيها أنماط التكرار، فمثّم ما يدعى بالتكرار الترنيمي. وهو إعادة تراكيب معينة، ورد الأعجاز على الصدور، والتوطئة للقافية. ومن الأمثلة اليتّمه على ذلك تركيب التمني القائم على (لَيْت) وبقية عناصر جملتها. وهذا التركيب محمل بعقب التوجع والتحسر، وتكراره يفضي إلى تعميق هذا الإحساس. يقول في مطلع القصيدة<sup>(١)</sup>:

الآ، لَيْت شِعْرِي هَلْ أَبْيَتْ لَيْلَةً بِجَنْبِ الْفَضَا أَزْجِي الْقَلَاصِ النَّوَاجِيَا

ثم يتبع هذا التكرار في أربعة أبيات تعقب البيت السابق فيقول<sup>(٢)</sup>:

فَلَيْتِ الْفَضَا، لَمْ يَقْطَعِ الرَّكْبُ عَرْضَهِ

وَلَيْتِ الْفَضَا وَالْأَثْلَلُ لَمْ يَنْبَتَا مَعَـاً

وَلَيْتِ الْفَضَا يَوْمَ ارْخَلَنَا تَقاَصَرَتْ

<sup>(١)</sup> ديوانه / ٩٠.

<sup>(٢)</sup> ديوانه / ٩٠.

ويستغرق مالك في سرديةه ليعود إلى استعمال هذه اللازمة في البيت السابع والأربعين فيقول<sup>(١)</sup>:  
**فيا ليل شعري هل تغيرت الرحى رحى السفر، أو أمست بفلج كما هي؟**  
 ثم لا يلبث أن يعود إليها في قوله في البيت الثاني والخمسين، أي بعد خمسة أبيات من تكرارها الأخير فيقول:

**فيا ليل شعري هل بكـت أم مـالـك كـما كـنـت - لو عـاكـوا بـنـعيـك - باـكـيا**  
 فالملحوظ - هنا - أنه يعيد تركيبين: تركيب التمني، وتركيب الاستفهام. وتركيب التمني مؤسس على تغييب عنصر (المسنـد) من جهة، والتثنية بأسلوب الاستفهام المبدوء بـ(هل). وهو هنا ليس مراده الاستفهام الحقيقي، ولكنه تأكـيد لأسلوب التمنـي، وإعمال للثاني في الأول. (الـيت) هي الأداة الأولى في أداء معنى التمنـي، وقد تشاركـها في ذلك الأداتان (لو) وـ(هل). فقد يكون الأمر التمنـي غير بعيدـ حقيقة وعقلـاً، ولكن الإحساس النفـسي يجعلـه بعيدـاً، فيـدلـ التمنـي على الإحساس بـبعد الشـيء المقصود، لأنـ رغبـتك الشـديدة في حـصـولـه أو هـمـتك اـسـتـبعـادـه، فـبـقـيـتـ مـتـشـبـثـاً بـخـيـوطـ التـوـهـ.

فالـشـاعـرـ في اـسـتـحـضـارـ السـؤـالـ بــ(ـهـلـ)ـ بــعـدـ التـعـبـيرـ عنـ التـمنـيـ بــ(ـلـيـتـ)ـ يـعـمـلـ عـلـىـ توـكـيدـ تـمنـيـ، وـفـيـ هـذـاـ إـشـارـةـ إـلـىـ الـحـيـرـةـ الـتـيـ تـتـمـلـكـهـ، وـالتـخـبـطـ الـذـيـ يـشـلـ حـرـكـةـ نـفـسـهـ، إـنـهـ يـظـنـ غـيرـ الـمـكـنـ مـكـنـاـ، فـمـاـ لـهـ مـيـوـسـ

منـهـ، لـاـ رـجـاءـ فـيـ تـحـوـلـهـ، إـلـاـ أـنـ رـغـبـتـهـ فـيـ حـصـولـ خـلـافـ ماـ هـوـ مـتـيقـنـ مـنـهـ دـفـعـهـ إـلـىـ الزـرـجـ بــالـاسـتـفـهـامـ عـلـىـ

سـبـيلـ التـمنـيـ الـذـيـ هـوـ طـلـبـ الـأـمـرـ الـبـعـيدـ أـوـ الـحـالـ، وـهـذـاـ يـضـفـيـ عـلـىـ الـأـسـلـوبـ الـحـيـوـيـةـ وـيـعـلـمـهـ نـابـضاـ

بــالـإـيمـاءـ<sup>(٢)</sup>. وـمـاـ يـزـيدـ مـنـ وـقـعـ الـفـاجـعـةـ وـالـإـحـسـاسـ الـعـارـمـ بــهـاـ التـعـلـقـ بــخـيـوطـ الـوـهـمـ الـذـيـ يـعـكـسـهـ قوله<sup>(٣)</sup>:

**فـلـيـتـ الفـضـاـ لـمـ يـقـطـعـ الرـكـبـ عـرـضـهـ وـلـيـتـ الـفـضـاـ مـاـشـىـ السـرـكـابـ لـيـالـيـاـ**  
 إذـ إنـ بــقاءـ الرـكـبـ مـلـازـمـاـ لـلـفـضـاـ أـمـرـ مـسـتـحـيلـ عـادـةـ وـعـقـلـاـ إذـ ثـمـةـ تـناـقـضـ بــينـ الـلـازـمـةـ وـطـبـيـعـةـ السـيرـ،  
 وـلـكـنـ رـغـبـةـ ابنـ الـرـبـ الجـمـوحـ فـيـ الـبـقـاءـ عـلـىـ قـيـدـ الـحـيـاةـ هـيـ التـيـ جـعـلـتـهـ يـتـشـبـثـ بــالـأـمـرـ الـحـالـ، وـيـتـعـلـقـ بــخـيـوطـ

الـوـهـمـ الـواـهـنـةـ<sup>(٤)</sup>

<sup>(١)</sup> ديوانه / ٩٤.<sup>(٢)</sup> من خواصي إلى خواصي / ٣٠٤ / .<sup>(٣)</sup> ديوانه / ٨٨ / .<sup>(٤)</sup> دلالات التركيب / ٢٠٤ و ٢٠٥ .

ويُعْضَدُ التَّكْرَارُ التَّرْتِيمِيُّ فِي أَدَاءِ الْوَظِيفَةِ الإِمْتَاعِيَّةِ تَكْرَارُ يُدْعَى التَّكْرَارِ الصُّورِيِّ، وَهُوَ يُنْقَسِمُ إِلَى قَسْمَيْنِ: تَكْرَارُ مَلْفُوظٍ، وَيُكَوِّنُ بِتَكْرَارِ الْأَفْلَاظِ مُعِينَةً وَيُسَمِّي أَيْضًا تَكْرَارًا تَفْصِيلِيًّا خَطَايَا، وَتَكْرَارُ مَلْحُوظٍ وَفِيهِ يَكْرِرُ الشَّاعِرُ أَفْلَاطًا تَقْوِيمَ عَلَى التَّرَادِفِ الدَّلَالِيِّ أَوْ عَلَى التَّشَابِهِ الْمَعْنَوِيِّ.

وَمِنَ الْأَمْثَالَ عَلَى النَّوْعِ الْأَوَّلِ إِلَحَاحَهُ عَلَى تَكْرَارِ الْأَفْلَاظِ مُعِينَةً، فَلِفَظَةُ (الْغَضْنَى) كُرِرتُ عَشَرَ مَرَاتٍ فِي خَمْسَةِ أَبْيَاتٍ مَتَعَاقِبَةٍ، حَتَّى لَكَانَ (الْغَضْنَى) يَشْكُلُ عَقْدَةً عَنْدَ الشَّاعِرِ، وَهُوَ فِي حَقِيقَتِهِ عَقْدَةٌ، لَأَنَّهُ مَرْتَبَطٌ عَنْهُ بِالْمَكَانِ وَالزَّمَانِ وَالإِنْسَانِ، وَقَدْ غَدَ ابْنَائِي عَنْهُ، لَيْسَ إِلَيْهِ مِنْ سَبِيلٍ. وَيَرْتَبِطُ بِذَلِكَ تَكْرَارُهُ (الرَّمْلُ) وَهُوَ مَنْبَتُ (الْغَضْنَى)، فَقَدْ كَرَرَهُ ثَلَاثَ مَرَاتٍ فِي بَيْتَيْنِ مَتَالِيَّيْنِ، فَقَالَ<sup>(١)</sup>:

وَبِالرَّمْلِ مَنِي نِسْوَةً لَوْ رَأَيْتَنِي بَكَيْنِ، وَفَدَيْنِ الطَّبِيبِ الْمَدَاوِيَا  
وَمَا كَانَ عَهْدُ الرَّمْلِ عَنِّي وَأَهْلِهِ ذَمِيْمَاً، وَلَا وَدَعْتُ بِالرَّمْلِ باكِيَا  
فَذَكَرَ ((الرَّمْل)) صَدِيْلَذِكْرِ ((الْغَضْنَى)) لِمَا يَبْنِهَا مِنْ تَلَازِمٍ. وَمِنْ ذَلِكَ تَكْرَارِهِ أَسْلُوبُ التَّعْجِبِ (اللهُ دَرِي)، وَإِعادَتِهِ هَذِهِ الْبَنِيةِ الْمُبْتَدَأَةِ عَنْ ارْفَاقِ وَتِيرَةِ التَّحْسَرِ خَمْسَ مَرَاتٍ فِي خَمْسَةِ أَبْيَاتٍ مَتَلَاحِقَةٍ مَتَرَابِطَةٍ بِحُرْفِ الْعَطْفِ. وَتَكْرَارُ ((الرَّمْل)) هَذَا يَحْمِلُ طَابِيعَ التَّرْنَمِ وَهُوَ تَكْرَارُ صُورِيِّ الْطَّابِيعِ، لَيْسَ الْعَمَدُ فِيهِ إِلَيْ تَقوِيَّةِ النَّفَمِ بِأَظْهَرِهِ مِنَ الْعَمَدِ إِلَيْ تَقوِيَّةِ رُوحِ الْخَسْرَةِ وَالنَّدَمِ وَالْأَسْيَ، وَكَانَ ((وَلَهُ دَرِي)) وَ((درِ الظَّباء)) وَ((درِ كَبِيرِي))، إِلَخْ، كُلُّهَا نَوْعٌ مِنْ عَضُّ الْبَنَانِ، وَفَرَقُ السَّنَنِ وَنَكْتُ الأَرْضِ تَفَجِّعًا وَتَوْجِعًا عَلَى مَاقْدَفَاتِهِ<sup>(٢)</sup>.

وَمِنْ ذَلِكَ تَكْرَارِهِ ظَرْفُ الزَّمَانِ ((يَوْمًا)) بِصِيغَةِ التَّنْكِيرِ ثَلَاثَ مَرَاتٍ فِي بَيْتٍ وَبَعْضِ بَيْتٍ يَتَلوُهُ فَعْلُ مَضَارِعٍ مَتَوَجِّهٌ إِلَى الْمَاضِي دَلَالَةً وَإِنْ كَانَ صِيغَتِهِ مَضَارِعِيَّةً، وَهَذَا نَقْلٌ لِلْفَعْلِ إِلَى جَعْلِهِ مَشْهَدًا مَسْتَمِرًا أَمَامَ مَرَأَيِ الْعَيْنِ، يَقُولُ<sup>(٣)</sup>:

وَيَوْمًا تَرَانِي فِي طِلَاءِ نَعْمَةٍ وَيَوْمًا تَرَانِي وَالْعَتَاقِ رَكَابِيَا  
وَيَوْمًا تَرَانِي فِي رَحْيِ مَسْتَدِيرَةٍ تَخْرُقُ أَطْرَافَ السَّرْمَاجِ ثَيَابِيَا  
وَمِنْهُ أَيْضًا إِعادَتِهِ تَرْكِيَّا دَالًا عَلَى التَّحْقِيقِ، وَهُوَ الْفَعْلُ (كَنْتَ) مَسْبُوقًا بِحُرْفِ التَّحْقِيقِ (قد) قَاصِدًا بِذَلِكَ تَأكِيدَ نَقْيَضِ مَاهِيَّةِ حَالِهِ عَلَيْهِ حَالَهُ. إِنَّهُ هُوَ الْآنُ مِنْهُكَ القَوْيِ، يُجْرِي بِرِدِيهِ إِلَى الْقَبْرِ، فَالْحَالُ الَّتِي كَانَ

<sup>(١)</sup> ديوانه . ٩٦/ ديوانه .

<sup>(٢)</sup> المرشد إلى فهم أشعار العرب ١١١/٢ .

<sup>(٣)</sup> ديوانه . ٩٣/ ديوانه .

عليها فيما مضى مناقضة كل المناقضة حاله الحاضرة. وقد اعتمد في عرض الحال الماضية على استعمال صيغة تعينه على السردية، وهي صيغة الراوي عن طريق الفعل ذي الصيغة الماضوية ((كنت)) متلوأً في الأكثر باللغة اسم الفاعل أو الصفة الشبهة، حرصاً منه على ترسيخ الصورة الماضوية التي تبعث على الفخر والاعتزاز بالآثار الإنسانية والرجلوية، إذ لكل حال لبوسها، فرحي الحرب تستدعي الصبر والقوة، والشباب الزاهي يستدعي شعراً لا يقلان أناقة عنه. وحب الأهل والذوبان في بوتقة الأهل والرفاق يتطلب خصائص مناقضة لخصائص العمل على الأعداء والشد عليهم قولًا وعملًا<sup>(١)</sup>:

وقد كنت صباراً على التيرن في الوغى  
وعن شتمي ابنَ العم والجبار وانيا  
وكنت كفصن البان هبت له الصبا  
أرجل فيناناً يصد الغوانيا  
وقد كنت محموداً لدى الزاد والقرى  
ثقيلاً على الأعداء عضباً لسانيا  
وقد كنت عطافاً إذا الخيل أحجمتْ  
سريعاً لدى الميجاء إلى مَنْ دعانيا

ويرفد ذلك تكرار يقوم على ذكر أسماء بعينها، و(الغضى) يذكر ويعاد ذكره عشر مرات في أبيات متتابعة، وهو ما يطلق عليه الجنس التام، وتكرار (خراسان) ثلاث مرات في بيت وبعض بيت قي قوله<sup>(٢)</sup>:  
 لعمري، لشن غالٰت (خراسان) هامتي      لقد كنت عن (بابي خراسان) نائيَا  
 فإنْ أنج من (بابي خراسان) لا أعد      إلـيـها، وإنْ منـيـمـونـي الأمانـيـا  
 فـكـأنـهـ بـهـذـهـ التـكـرـارـ يـجـعـلـ ((خراسان))ـ المـكـانـ الذـيـ حـانـتـ مـنـيـتهـ فـيـ بـيـازـهـ الغـضـىـ،ـ وـيفـصـحـ عـنـ شـوـقـهـ  
 إـلـيـهـ وـوـيـتـلـذـذـ بـذـكـرـهـ وـلـهـذاـ يـكـرـرـهـ،ـ وـهـوـ كـذـكـ يـأسـيـ لـفـرـاقـهـ<sup>(٣)</sup>  
 وـيـتـجـلـيـ هـذـاـ التـكـرـارـ الإـيقـاعـيـ فـيـ تـغـيـرـ بـنـيـةـ بـعـضـ الـعـنـاصـرـ الـلـغـوـيـةـ مـعـ الـاحـفـاظـ بـالـجـذـرـ الـأـصـلـيـ،ـ وـهـوـ  
 مـاـ يـطـلـقـ عـلـيـهـ الـجـنـسـ الـاشـتـقـاقـيـ كـمـاـ فـيـ قـوـلـهـ<sup>(٤)</sup>:

لقد كان في أهل الغضى لودنا الغضى  
مزار، ولكن الغضى ليس دانيا

(١) ديوانه ٩٢/٦.

(٢) ديوانه ٨٨/٣.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١١٠/٢.

(٤) ديوانه /مواضع أخرى ٩٠.

فاستعمل في صدر البيت الفعل (دنا) ثم أعاده لكن بصيغة اشتقاقية أخرى هي اسم الفاعل، (دانيا)، فهذا التناعُم الجرسِي القائم على الجنس الاشتقاقِي بين (دنا) و (دانيا) كان مطبيّاً لرد العجز على الصدر والإشارة إلى استحالة تحقق الفعل الأول، وبذلك يكون عندنا إيقاع قائم على التكرار في إطاره العام ثم على الجنس الاشتقاقِي ورد العجز على الصدر في إطارها الخاص، وهذا ما أضفى على البيت تلاحماً إيقاعياً وتناغماً صوتيَاً لافتين للانتباه. والسؤال الذي يمكن طرحه هنا: لم خصَّ مالك الغضا وردد اسمه كثيراً في مطلع قصيده؟ هل أراد أن يجعل منه رمزاً للبلاد التي فارقها؟ ليس هذا بعيد. وكلن ثمة شيء آخر لعلَّ مالكاً قدَّه إليه، ألا وهو التعبير عن شدة الالتحام بالأرض التي فارقتها من جهة، وإسقاط خصائص الغضى على نفسه هو وشوقه وحنينه، فالغضى معروف بجزالة ناره، وشدة جمرته، وبقائه متقداً مدة أطول من غيره من الشجر، ونار الشوق عند مالك معادل لاقتاد جمر الغضا أيضاً. وقد عمد الشعراء إلى تشبيه آثار توقد الخلي على صدور الأحبة، وأعراف الفرس ولباته كلما وقعت أبصارهم عليها، بالنيزان المتأججة من الغضى والعرفج، لتوافق الألوان وتشابه الهيئة بين الصورتين الحسينيتين لكل من نار الغضا وتوقد الخلي.

ومن الأمثلة على تقنية الجنس الاشتقاقِي قوله في موضع آخر من قصيده:

إلَيْهَا، وَإِنْ مِنْتَمُونِي الْأَمَانِي سُوِي السيفِ وَالرمحِ الردينيِّ باكيَا وَأَيْنَ مَكَانُ الْبَعْدِ إِلَّا مَكَانِيَا؟ إِذَا أَدْجَلُوا عَنِي، وَأَصْبَحْتُ ثَاوِيَا  وَطَالَ بِهَا سُقْمِي، وَحَانَتْ وَفَاتِيَا سَرِيعاً لَدِي الْمَيِّجا إِلَى مَنْ دَعَانِيَا عَلَى الرَّمْسِ، أَسْقَيْتُ السَّحَابَ الْفَوَادِيَا	فِيَانْ أَنْجُّ مِنْ بَابِي خَرَاسَانَ لَا أَعْدَ تَذَكَّرْتُ مِنْ يَكِي عَلَيَّ فَلَمْ أَجِدْ يَقُولُونَ لَا تَبْعَدُ، وَهُمْ يَدْفَنُونِي غَدَاءَ غَدَ يَالْهَفْ نَفْسِي عَلَى غَدِ
---	--

ولا يقتصر الأمر على التكرار الملفوظ المتمثل في الجنس الناتم أو الاشتقاقِي ولكنه يعمد إلى التكرار الملحظ الذي يعتمد على تكرار الألفاظ المتشابهة أو المترادفة، ومن ذلك قوله<sup>(١)</sup>:

ولِسَاتِرَاءَتْ عَنْدَ مَرِوِّ مَنِيَّتِي  
 وَقَدْ كُنْتَ عَطَافاً... إِذَا الْخَيلُ أَحْجَمَتْ  
 إِذَا مَامَتْ فَاعْتَادِي الْقَبُورُ وَسَلَمَيْ

فالآيات - كما يلاحظ - تضمّ ألفاظاً ليست متجانسة الأصوات ولكنها متقاربة المعاني ، فترائي المنية يرافق حين الوفاة ، والعطاف وهو السريع في الانعطاف على العدو يرافق السريع إلى البيجا ، والرمض والحدث متقاريان ، والطبيب والمداوي متقاريان أيضاً ، والترحال والمغادرة لا يفترقان في الدلالة.

واللافت للانتباه في مستوى البنية الإيقاعية للنص غير ما ذكر من تكرار تراكيب بعینها ، أو ألفاظ بأنفسها ، أشياء كثيرة تتضمن في تشكيل البنية الإيقاعية للنص ، ومن ذلك هذه الكثرة الكاثرة من استعمال المدود الناتجة عن كثرة شيوخ المشتقات في النص ، وهي موزعة بين أسماء الفاعلين أو مبالغتها ، أو استعمال الصفات المشبهة ومعلوم أن اسم الفاعل قائم على وجود مقطع طويل مفتوح (ص ح ح) وهذا ما جعل له وظيفة اشتقاء خاصة خلت منها أغلب المصادر والأسماء المجردة . ويضاف إلى ذلك ارتباطه زمنياً بالحال والاستقبال ومن ذلك :

(النواجيا ، جمع (ناجية) ، ودانيا ، غازيا ، قاصيا ، جازيا ، نائية ، باكيما ، غاليا ، وانيا ، الغوانيا (جمع غانية) ، الروانيا ، ..... عطافاً ، صباراً ، ثقيلاً ، سريعاً ، طريف . رهينة ، غريب ، ذميم ، صعباً ، غضباً) ، ويلي ذلك في خلق التشكيل الإيقاعي الإكثار من استعمال صيغ الجموع ، وهي كثيرة كثرة لافتة للنظر حقاً ، وكلها لا تخرج عن جموع المذكر السالم ، أو جموع المؤنث السالم ، أو التكسير .

والأبنية المستعملة من جموع التكسير هي الأبنية المعدودة في جموع الكثرة ، لأنها الجموع المحتوية على أحرف المد المنسجمة مع موسيقا البحر من جهة ، والحال النفسية للشاعر من جهة أخرى . ومن ذلك القلاص (جمع قلوص) ، (النواجيا ، جمع ناجية ، وهي السريعة من النون) الركاب ، لياليا ، الأعادى ، الأمانيا ، الشاهدين ، الظباء ، الساحرات ، صحابه ، لجاجاتي ، أصحابي ، الأكفان ، أطراف ، الأعداء ، أو صالي ، السوافيا ، المولايا ، الغواديا ، بواكيا ، البوادي ، الحسان ، الرماح ، ثيابيا ، الغوانيا ، لياليا ، .....

وإذا أضفنا إلى ذلك موسيقا البحر الطويل ، هذا البحر المعدود البحر الأول في طوله لاحتواه على ثمانى تفعيلات في الصدر والعجز . وجموع أسبابه وأوتناده ثانية وعشرون ، وكثرة المدود في تفاعيله ، وقدرة هذا البحر على استيعاب السرد الحكايني بشكل عام " أمكن لنا أن نقف على سرّ اختيار الشاعر النظم على هذا البحر ، إذ ليس من المقبول الادعاء بأن ذلك محض مصادفة ، ولكنني أذهب إلى أن للخبرة الفنية لدى شاعرنا ابن الريب ، وحاله النفسية المفجوعة التي تزيد أن تخرج مكتون نفسها ، وأن تمتّطي صهوة بحر يساعدها في التعبير عن الآهات التي تحضّها أثراً كبيراً في ذلك .

وقد كان لموسيقا القافية القائمة على : التأسيس ، روبيا الياء المفتوحة ، الدخيل أثر في إيجاد الانسجام النغمي في اللحن التفجعي العام الذي يوحى به امتداد الأصوات مع وري الياء المفتوحة فكانت القافية بشكل

عام تشكل قراراً موسيقياً للبيت الواحد، ((وتطلق للصوت الإنساني العنان فيأخذ مداه، حسبما ترتاح إليه النفس ، وتقرب)).<sup>(١)</sup>

و عملت حركة التوجيه<sup>(٢)</sup> ، وهو هنا الكسرة على تغيير درجة حدة الصوت الحاد المنطلق من أفين متاظرتين ، فيحدث بذلك الكسر الانخفاض في الصوت بعد الارتفاع ، والارتفاع بعد الانخفاض<sup>(٣)</sup> ، ما شكل تناوباً موسيقياً يسهم في تأكيد الحال الفاجعة التي يعيشها ابن الرب واقعاً نفسياً وفنياً وكان للحرف الدخيل المستعمل مابين التأسيس وهو الألف الأولى في القافية ، والروي ، وهو الياء المفتوحة المطلقة – أثره في موسيقا القافية بشكل عام . فقد قلت فيه الأحرف القلقة النادرة ، كالجيم ، والقاف ، وجاءت كلها أحراضاً رقيقة هامسة كاللام ، والقاف ، فتحقق بذلك الانسجام في اللحن العام .

و جاء روى القصيدة (الياء المفتوحة المطلقة) ليكون قراراً ((يستقر فيه ذلك الحشد من المعاني ، والعواطف ، واللحن الموسيقي ، بحيث يكون (نهاية المطاف) فيها ، والبورة التي تلتقي فيها جميع توجهاتها وأشعتها..... لأن نعم القافية هو السياق النغمي العام للقصيدة عند الشاعر المبدع وهو أيضاً العقدة النغمية المشتركة مابين الآيات جميعها)).<sup>(٤)</sup>

ونكمن معجزة الإيقاع الموسيقي في هذه القصيدة الفريدة من نوعها ليدو في هذا التزاوج مابين البطولة والمأساة ، مأساة فارس يبكي نفسه وبطولة لم تجد في حياتها إلإ الإخفاق<sup>(٥)</sup> .

#### وثانية عبد العين الملودي:

يعد عبد العين الملودي – فيما أعلم – أحد الشعراء البارزين الذين رثوا أنفسهم في العصر الحديث . فقد نشرت له مجلة الثقافة الدمشقية لصاحها الأديب ((مدح عكاش)) في عددها الخاص بأدباء حمص ، الصادر سنة ١٩٨٣ ، معلقة طويلة تحمل عنوان ((عبد العين ملودي يرثي نفسه)).

<sup>(١)</sup> الفتاح العربي ، ص ٣٩٢.

<sup>(٢)</sup> هي حركة الحرف الذي بين ألف التأسيس وروي البيت.

<sup>(٣)</sup> الفتاح العربي / ٣٩٢.

<sup>(٤)</sup> نفسه / ٣٩٤.

<sup>(٥)</sup> نفسه / ٣٩٤.

<sup>(٦)</sup> ولد الشاعر عبد العين ملودي عام ١٩١٧ ، وعمل مدرساً للغة العربية ، ثم مديرًا للمركز الثقافي في حمص ، ثم مديرًا للمراكم الثقافية في وزارة الثقافة في دمشق . ودرس العربية في جامعة بكين ، وله أكثر من مئة عمل ما بين تحقيق تأليف ، وديوان شعر . توفي سنة ٢٠٠٦ م.

والقصيدة تزيد ثلاثة أضعاف تقريباً على قصيدة مالك بن الريب، فقد بلغ عدد أبياتها مئة وستة وستين بيتاً في حيث بلغت قصيدة ابن الريب سبعة وستين بيتاً إذا لم نأخذ بالرواية التي ترى أنَّ مالكاً لم يقل غير عشرين ونيف من الأبيات، ثم زاد الناس عليها.

صدر الملوحي قصيده ياهداء يقول فيه<sup>(١)</sup> ((إلى مالك بن الريب الذي رثى نفسه وهو يموت بقصيده العصماء<sup>(٢)</sup> :))

**الا لسيت شعري هل أبینت ليلة بجنب الفضا أرجي القلاص النواجيَا**  
قسم الملوحي قصيده إلى أحد عشر قسماً هي :

- ١ - المقدمة. ٢ - لماذا أرثي نفسي. ٣ - حياتي : أ - الشباب ب - الكهولة. ج - الشيخوخة.
- ٤ - ماذا بعدي. ٥ - أنا والشعوب ٦ - وصيتي. ٧ - العطاء والحب. ٨ - ثنيات. ٩ - هموم شخصية.
- ١٠ - هموم قومية. ١١ - خاتمة المطاف.

أشار الملوحي في المقدمة التي وطأ بها للقصيدة كاملة إلى تلاقيه وابن الريب في الأمانى الخادعة التي أضلَّت كليهما، وما قبضا إلَّا على سراب خادع. فابن الريب تمنَّى أن يبيت ليلة بجنب الفضا يزجي القلاص النواجيَا، وتمنَّى الملوحي أن يبيت في حمص ليلة واحدة يسبح فيها في عاصيها ويلقى لداته، ولكنها أضناث أحلام مضلة، وسراب يتراءى لركب أبناء الحياة الملغويين بحرها، فإذا جاؤوه لم يقبضوا إلَّا على سراب خادع يزيد في اللوبان والعطش<sup>(٣)</sup> :

**تنبَّتْ يابن الريب لوبتْ ليلة بجنب الفضا تزجي القلاص النواجيَا**  
**وأنسيتي لوبتْ في حمص ليلة فاسبح في العاصي وألقى لداتيا**  
**كلانا تهاوى حلمه، لم يرس الفضا ولا أنا في الميماس ألقى رحاليا**

فحلم كل منهما يشبه الآخر، فابن الريب تمنَّى أن يغفو الموت عنه ليعود في الواقع إلى موطنه الذي خرج منه مجاهداً، والملوحي يُمضِّه حنين عارم إلى مسقط رأسه وموطن ذكرياته، ولكن تحول دون ذلك حوائل شئَّ، لكنها لا تتطابق البَّة وحوائل ابن الريب.

(١) مجلة الثقافة ، دمشق ، عدد سنتها ١٩٨٣ ، ص. ٨.

(٢) ديوانه / ٨٨.

(٣) مجلة الثقافة ، مقدمة القصيدة ، ص. ٨.

يفصح الملوحي في المقطع الأول وفق ترقيمه هو عن السبب الذي دفعه إلى إعداد هذه المرثية، وهذا يبيّن لنا أن الدافعين مختلفان. فإذا كان ابن الريّب قد حال قرب وفاته دون زيارة الغضا، فإنَّ دافع الملوحي دافع ذاتي يجعله يفتّش شعره كله فإذا به يتعلّق بمراثي أصدقائه ولدياته، لذلك رأى أنَّ الأولى به أن يرثي نفسه قبل أن يلحق بهم<sup>(١)</sup>:

إذا كان شعري، كل شعري مراثيا  
فما لي بنفسي لا أعدّ رثائيا؟

ونفسي أولى أن تكون قصيدة  
تسيل قوافيها نشاوى دواميا

ولكنَّ الفارق بين رثاء ابن الريّب نفسه ورثاء الملوحي أنَّ الأولى فاضت قريحته بأبيات قصيدهته وهو يحسُّ أنه قد وضع قدميه على مدرجة النهاية المحتومة، في حين أنَّ الملوحي الواقع بالفرق بينه وبين ابن الريّب، ذلك أنه مازال يحسُّ بدمائه المواردة تازَّ في عروقه<sup>(٢)</sup>:

واقسى المأسى أنسى بُتُّ راثياً حياتي، وما زالت تمور دمائيا

فالحالان مختلفتان، فهذه تشعر بدنو الأجل، وهذه تتأبى على ذلك، وتقرَّ بالحبيبة والشاط.

انقل الملوحي إلى قسمة حياته مرحلة مرحلة، ليعرض فيها إنجازاته في كل مرحلة، فللبشّاب مجانية ومجالية، وللكهولة ميادينها ومساراتها، وللشيخوخة انطفاء مشاعرها وأحساسها، ولكنَّ المرحلة الأخيرة عند الملوحي لا تفترق عن المرحلة الأولى، فالحياة أثيرية لديه، يحبسها ولو كانت في كوخ من القش، فيكتفي أن يستطع صوغ أحاسيسه وشدو قصائده، كاره الموت ولو كان في حلاوة الشهد. إنه يحبَّ أن يبقى مشدوداً إلى جنون الشباب ولكنَّ حكمة الشيخ وسموّ عقه لا يفارقانه<sup>(٣)</sup>:

وقالوا: سَيَمِّنْتُ العَيْشَ، قُلْتُ أَحَبَّهُ ولو كان في كوخ من القش ثاويا

أصوَغَ أَحَاسِيسِي وأَشَدُّو قَصَائِدِي وأَقْرَأَ فِي ضَوْءِ السَّنْجُومِ كِتابَيَا

تلقي مرثية الملوحة ومرثية ابن الريّب في جملة من الأمور، منها: الموضوع ، البنية الإيقاعية ، الثنائية ، السردية.

(١) مجلة الثقافة، مقدمة القصيدة، ص. ٨.

(٢) نفسه / قسم ١ ، ص. ٨.

(٣) نفسه ، قسم ٢ ، مقطع (ج) ، ص. ٩.

فالموضوع واحد في القصيدتين، وهو رثاء كلّ منهما نفسه قبيل موته، ولكنهما مختلفتان في الحال النفسية التي كانت وراء كل قصيدة منها. فابن الريب خرج طائعاً مع جيوش الفتح، وحلَّ في أرض ليس له بها عهد، وفارق أرضاً كانت مهوى فواده ومحراب ذكرياته وملاذ أحلامه، فالبُون الجغرافي الفاصل بينهما بُون واسع، والمسافات متراوحة.

وابن الريب كذلك - على اختلاف الروايات في سبب موته - أحسن بدنو أجله، وأشرف على الهلاك، سواء أسلمنا بأنه أصيب في المعركة، أم لدغته أفعى أو غير ذلك، وهو بعيد عن الأهل والوطن. فقصيده نفثة مصدور تحيط به محالب الميتة، فهو واعٌ وعي الميتos من حاله، أو هي صحوة الموت.

أما الملوحي فأمره مختلف تمام الاختلاف، فلم يكن في غزاة ولا قتال، وبُعده عن موطن ذكرياته لا يقارن بعد ابن الريب عنه. صحيح أنه كان بعيداً عن مسقط رأسه، ولكنه - على أية حال - لا يقارن بعد ابن الريب؛ ولذلك يمكن القول بالفارق الكبير بين العاطفة التي ولدت قصيدة ابن الريب، وهي عاطفة متقدمة اتقاد جمر الغضاض، دائمة دوامه. فقصيدة ابن الريب ولدتها تلك العاطفة المشوبه وهي وليدة الوعي بالموت، وقصيدة الملوحي ولدتها الوعي بالحياة، ولدتها فكر استطاع أن يجعل ويصول عبر مئة وستين بيتاً، وشتان ما بين وعي الموت ووعي الحياة.

٢ - السردية: فالقصيدتان تكتثان على السردية التي يُناسبها البحر الذي نظمت عليهما كلتاهمَا. فالقصيدتان تشكلان معرضين لحياة كلّ منهما، وما كانت عليه حياتهما وما آلت إليه الآن، ولكن السردية كانت أكثر ظهوراً في معلقة الملوحي. وقد أعنانه تقطيع القصيدة إلى مقاطع تخص كل مرحلة من مراحل حياته على هذه السردية وهذا التنويع في موضوعاته.

وقد كانت تقنية استعمال الزمن الماضي في تحقيق هذه السردية واضحة كل الوضوح، سواء باستعمال بنية الماضي الحقيقي أم بنية المضارع المتوجه من الماضي بـ<sup>(١)</sup>تقديم (لم) النافية عليه :

رشفت شبابي قطرة بعد قطرة	وشبت فلم يعتب علي شبابيا
وردت الشفور الظامنات مناهلاً	وطفت الصدور السناهفات مجازياً
ولم ينسني لهو الحياة مشاغلي	ولم ينسني جد الحياة الملهميا
تولى شبابي مشرق الوجه زاهياً	وأقبل شبابي كالح الوجه كابياً

فهذه الأبيات الستة أخذت من مقطعين: الأول يتحدث في الملوحي عن مرحلة الشباب، ويتحدث في الثاني بتحدث عن مرحلة الكهولة. ويلاحظ طغيان الأفعال الماضية بنية وزمناً أو الأفعال المضارعة بنية الماضية زمنياً، وهي التي يتدنى بها كل شطر من البيتين الثالث وال السادس.

٣ - الثانية: وتلقي قصيدة ابن الريـب في أنـكليهما طافحة بالثانية، بالشيـء ونقضيهـ. فكلـاهما تهـاوت أحـلامهـ وانـكسرت أيامـ لحظـة الموـتـ، فـابن الـريـب مـاتـ غـريـباًـ وـالـمـلوـحـيـ مـاتـ غـريـباًـ عنـ مـهـوـيـ فـؤـادـهـ، كـلاـهـما صـارـ إـلـى حـالـ غـيرـ الـتيـ كانـ عـلـيـهاـ حـالـهـماـ فـيـماـ مـضـيـ، وـكـلاـهـماـ يـتـحـسـرـ عـلـىـ أـيـامـهـ الـواـضـيـ إـلـىـ غـيرـ رـجـعـةـ، فـالـشـابـ توـلـىـ وـهـوـ يـعـملـ نـقـضـيـهـ فـيـ دـاخـلـهـ، يـحـمـلـ بـذـرـةـ الشـيـبـ الـكـالـحـ، يـقـولـ الـمـلوـحـيـ<sup>(١)</sup>:

توـلـىـ شـبـابـيـ مـشـرقـ الـوـجـهـ زـاهـيـاـ      وـأـقـبـلـ شـبـابـيـ كـالـحـ الـوـجـهـ كـابـيـاـ

إـنـهـ بـيـتـ يـقـفـ فـيـهـ كـلـ جـزـءـ قـبـالـةـ جـزـءـ، فـإـقـبـالـ الشـيـبـ يـازـائـهـ اخـسـارـ الشـابـ وـتـولـيـهـ، وـوـجـهـ الشـابـ

مشـرقـ، وـوـجـهـ الشـيـبـ كـالـحـ، وـوـجـهـ الشـابـ زـاهـيـ وـوـجـهـ الشـيـبـ كـابــ.

وـالـشـاعـرـ الـذـيـ كـانـ يـزـحـ خـلـفـ الـمـاعـاصـيـ وـيـجـمـعـ وـرـاهـاـ قـدـ بـهـ الدـاءـ فـعـافـتـ نـفـسـهـ تـلـكـ الـمـاعـاصـيـ،

وـالـشـاعـرـ الـذـيـ سـقـىـ الصـبـابـيـاـ مـاءـ حـبـهـ وـصـبـوـتـهـ جـفـتـ فـيـ حـنـيـاهـ هـذـاـ المـاءـ وـانـدـعـمـ هـذـاـ الرـوـاءـ، فـلـمـ يـدـرـ يـرـىـ

إـقـبـالـهـ عـلـيـهـ كـمـاـ كـانـتـ عـلـيـهـ حـالـهـ:

رـكـبـتـ الـمـاعـاصـيـ مـوجـةـ ثـمـ مـوجـةـ  
وـأـقـدـنـيـ دـائـيـ فـعـفـتـ الـمـاعـاصـيـاـ

سـقـيـتـ الصـبـابـيـاـ مـاءـ حـبـيـ وـصـبـوـتـيـ  
كـذـلـكـ حـظـيـ، إـنـ طـلـبـتـ سـعـادـةـ

٤ - البنية الإيقاعية: نـظـمـتـ كـلـتاـ القـصـيـدـيـنـ عـلـىـ الـبـحـرـ الطـوـيلـ، وـهـوـ الـبـحـرـ التـحـمـلـ للـسـرـديـةـ الـتـيـ

عـرـضـنـاـ لـهـاـ فـيـ القـصـيـدـيـنـ. وـهـوـ الـبـحـرـ التـحـمـلـ لـتـعـدـ الـمـوـضـوـعـاتـ، فـأـسـبـابـهـ وـأـوـتـادـهـ وـحـرـكـاتـهـ وـسـكـنـاتـهـ تـسـعـ

لـكـلـ هـذـاـ التـنـوعـ، فـالـقـصـيـدـيـتـانـ تـتـنـاصـأـنـ وـزـنـاـ، وـقـافـيـةـ، وـرـوـيـاـ.

وـعـلـىـ كـثـرـ الـقـصـائـدـ الـمـنـظـومـةـ عـلـىـ هـذـاـ الـبـحـرـ وـهـذـاـ الرـوـيـ بـجـدـ أنـ قـصـيـدـةـ الـمـلوـحـيـ أـكـثـرـ اـنـكـاءـ عـلـىـ

قـصـيـدـةـ اـبـنـ الـرـيـبـ. فـبـدـاءـ مـنـ الـعـنـوانـ نـجـدـ اـنـ الـمـلوـحـيـ يـعـيـ لـحظـةـ الـإـبـدـاعـ أـنـ يـحـذـوـ حـذـوـ اـبـنـ الـرـيـبـ، فـهـوـ

مـسـبـوـقـ إـلـىـ هـذـاـ الـفـنـ بـرـائـدـ هـذـاـ الـفـنـ غـيرـ مـنـازـعـ.

<sup>(١)</sup> نفسهـ، قـسـمـ ١ـ، مـقـطـعـ(بـ)، صـ٩ـ.

وقد توسل الملوحي كما توسل ابن الريب بعدد من التقنيات القائمة على التكرار الملفوظ والملحوظ، والمطابقة بين الشيء ونقيضه، وتكرار كلمات ذات بنيات مقطعة متشابهة، والأمثلة على ذلك متاثرة في أبيات القصيدة، ومن ذلك:

الظامنان مناهلاً // الناهدات مجانيا

زاهيا // كايبا

المعاصي // المعاصي

المبكيات // المضحكت

مهازلاً // مأسيا

لامها // واهيا

وتتوسل كذلك بأنواع الجنسان التي يتحقق فيها مظهر من مظاهر التكرار، ومن ذلك الجنسان النام، والجنسان الاشتقاقى، وهي كذلك كثيرة في أبيات القصيدة، قوله<sup>(١)</sup>:

إذا كان شعري كل شعري مراثيا فمالى بنفسي لا أعد رثائيا  
وقوله<sup>(٢)</sup>:

تهيم بهنَّ الروح روحًا فإن طفت وأذكت دمي أطفأت في الجسم ناريَا  
واتكأ على الشيء ونقيضه وذلك بفتح إيات التحول الذي حصل عنده، وذلك بقوله<sup>(٣)</sup>:  
ولم يرني الإماماء أرق دخالياً ولم يرني الإصلاح أنهض صاحجاً  
ولم ينسني لهو الحياة مشاغلي عشقت شبابي صفت فيه مدائحي  
وكذلك قوله<sup>(٤)</sup>:

رويدك يا ديدان لن تلعقني دماً تفجُّر في شعري وثري سوافياً

<sup>(١)</sup> نسخة، قسم ١، ص. ٨.

<sup>(٢)</sup> نسخة، قسم ٢، مقطع (١)، ص. ٩.

<sup>(٣)</sup> نسخة، قسم ٢، مقطع (١)، ص. ٩.

<sup>(٤)</sup> نسخة، قسم ٤، ص. ١٠.

أمامي غَدْ كالليل أسود كالحَّ  
وخلفي أمسْ كان أحمر قانيا  
وإذا كانت القصيدة الملوحية تتناصر وقصيدة ابن الرب إيقاعاً وزناً فإنها تتناصر معها ومع غيرها من مخزون الشاعر فكراً وتركيباً. فمن القصيدة نقف على تضمين شطر من قصيدة ابن الرب يجعله الملوحي مطية سلسلة المعاني التالية إيه، وهو قوله<sup>(١)</sup>:

تمنيت يابن الرب لوبت ليلة (بحسب الفضا ترجي القلوص النواجي)  
وأمنتي لوبت في حمص ليلة فاسبح في العاصي وألقى لداتيا  
ووضمنها في المقطع الخامس شطراً آخر فقال<sup>(٢)</sup>:  
(تدَّكَرت مَنْ يبكي على فلم أجد) سوى قلمي والطرس والخبر باكيا  
 فهو في حقيقة الأمر إعادة صياغة لبيت ابن الرب:  
تذَّكَرت ..... سوى السيف والرمم الرديني باكيا  
ثم قال بعد ذلك<sup>(٣)</sup>:

ومكتبة أودعست روحي شبابها تقاد إذا ما ملت تسمى أماميا  
وأما التناصُ القافوي فقد اتفقت معلقة الملوحي وقصيدة ابن الرب في كل من القافية، والروي،  
والستاد، والتوجيه. وهذه أمور كلها يجذب فيها حَذُو ابن الرب حَذُو القُذَّة بالقُذَّة، ووقع الحافر على الحافر.  
إلا أن ما تفارق به معلقة الملوحي قصيدة ابن الرب ندرة الأحرف القلقة التي جاءت دخيلًا في قصيدة  
الملوحي، فقد ندرت أحرف الجيم والكاف وعمت الأحرف الرقيقة الخامسة. وإلى جانب ذلك نلحظ ندرة  
أساليب التمني، والاستفهام، والاعتراض، تلك الأساليب التي أسهمت إسهاماً واضحاً في إشاعة جو  
الفاجعة عند ابن الرب، فكانت قصيدة الملوحي مفرقة في التقريرية المفوضية إلى البرود الفني المعبر عن البرود  
العاطفي.

<sup>(١)</sup> نفسه، مقدمة القصيدة، ص. ٨.

<sup>(٢)</sup> نفسه، قسم ٥، ص. ١١.

<sup>(٣)</sup> نفسه، قسم ٥، ص. ١١.

### المصادر والمراجع

- (١) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، دار جمال الدين للطباعة ، بيروت.
- (٢) البيان التبيين ، الجاحظ ، حفظه عبد السلام هارون ، مطبعة الحاخامي ، القاهرة.
- (٣) العازمي والمرائي ، البرد ، حفظه الأستاذ محمد الدبياجي ، مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٩٨٦ م.
- (٤) دلالات التركيب ، د.محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٩٨٧ م.
- (٥) ديوان امرئ القيس ، حفظه محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط٥ ، ١٩٩٠ م.
- (٦) ديوان تأبٍ شرًا: جمع وتحقيق علي ذو الفقار شاكر ، دار الغرب الإسلامي ، ط٢ ، ١٩٩٩ م.
- (٧) ديوان الحارث بن حلزة ، أعاد تحقيقه الأستاذ هاشم الطعان ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، ١٩٦٩ م.
- (٨) ديوان زهير بن أبي سلمى (رواية ثعلب) ، حفظه د. فخر الدين قباوة ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٩٦ م.
- (٩) ديوان مالك بن الريب ، حفظه دنوري حمودي القيسى ، مستلة من مجلة معهد المخطوطات العربية ، ج ١ ، ١٩٦٩ م.
- (١٠) ذيل الألامي ، أبو علي القالي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، نسخة مصورة.
- (١١) سبط اللآلٰي ، أبو عبيد البكري ، حفظه عبد العزiz الميمني ، دار الحديث ، القاهرة ، ١٩٨٤ م.
- (١٢) شرح القصائد العشر : التبريري ، حفظه د. فخر الدين قباوة ، دار الأصمعي ، ط٢ ، حلب ، ١٩٧٢ .
- (١٣) الشعر الجاهلي نصاً وتأويلاً ، د. فهد عكام ، دار اليابس ، دمشق ، ١٩٩٥ م.
- (١٤) الشعر الجاهلي ، سلسلة تاريخ الأدب العربي ، أستاذنا الدكتور غازي طليمات والأستاذ عرفان الأشقر ، دار الفكر ، دمشق ، ٢٠٠٧ م.
- (١٥) شعر حمیر ، جمع ودراسة د. مقبل الأحمدی ، مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ٢٠١٠ م.
- (١٦) الشعر في العصر الأموي ، سلسلة تاريخ الأدب العربي ، أستاذنا الدكتور غازي طليمات والأستاذ عرفان الأشقر ، دار الفكر ، دمشق ، ٢٠٠٨ م.
- (١٧) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، حفظه أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة.
- (١٨) الطبيعة في الشعر الجاهلي ، د. نوري حمودي القيسى ، بيروت.
- (١٩) العمدة ، ابن رشيق ، حفظه محمد فرقزان ، مطبعة الكاتب العربي ، دمشق ، ١٩٩٤ م.
- (٢٠) الفتح العربي في سيرة مالك بن الريب ، سليمان الخشن ، دار رياض الريس للنشر ، ط١ ، ١٩٩٤ م.
- (٢١) المجتمعات الإسلامية في القرن الأول ، د. شكري فيصل ، رحمة الله ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٣ م.
- (٢٢) المرائي ، محمد بن العباس اليزيدي ، حفظه محمد نبيل طريفى ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٩١ م.
- (٢٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، د. عبد الله الطيب ، المجلس الوطني للثقافة ، الكويت.
- (٢٤) معجم الأمثال العربية ، محمد خير شمسي باشا ، مركز الملك فيصل ، الرياض ، ٢٠٠٢ م.
- (٢٥) المجلات : مجلـة الثقافة الدمشقـية ، يصدرها مدحـة عـكاـش ، عـدد خـاص بـأدـباء ، حـمص ، تمـوز سـنة ١٩٨٣ م.



# استلهام التاريخ في قصص الأطفال

قصة (أسامة بن مقدّس)  
لـ: سمر روحى الفيصل) أنموذجًا

□ د. أحمد صوان\*

حاول منتجو النصوص الأدبية المعاصرة استثمار التاريخ استثماراً يحقق مجموعة من الأهداف، منها ما يخصّ التاريخ نفسه؛ لأنّ يقفوا على حوادث تاريخية ويعرضوها برواية جديدة، ومنها ما يتعلّق بالحياة المعاصرة، وذلك باستثمار الحوادث والرموز التاريخية وتوظيفها في النصوص لغایات شّائعة.

وقد شكّلت المادة الحكائية التاريخية الواقعية والمتخيّلة، منهاً أفادت منه نصوص معاصرة كثيرة لتحقيق مراميها التي سعى إلى تحقيقها، وكانت حكايات القادة التاريخيين مادة خصبة للتوظيف في الأدب المعاصر لإبراز أنثر هؤلاء من جهة، ولشحذ همم المعاصرين من جهة أخرى.

وفي التاريخ بطولات كثيرة تصلح مادة تقدّم إلى الأطفال: بطولات في الحرب وبطولات في الاحتمال والعمل، وبطولات في اتخاذ القرارات الحاسمة، وبطولات في التضحية وغير ذلك<sup>(١)</sup>. وقد تبّه الباحثون إلى مجموعة من المرتكزات التي رأوا أنه من الضروري أن يراعيها من يُقدم التاريخ إلى الأطفال، منها:

\* قاص وباحث في أدب الأطفال، من سوريا.

<sup>(١)</sup> في أدب الأطفال، علي الحديدي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٧، ١٩٩٦ م ص ٢٧٤ - ٢٧٥.

- أنَّ مفهوم الزمن لدى الأطفال غامض، فمدلولات الرموز كالاسبوع والشهر والسنة والقرن غير واضحة في ذهنهم؛ لأنها رموز مجردة.
- وأنَّ مفهوم المكان أكثر وضوحاً من الزمن لدى الطفل، غير أنه يبقى أيضاً غير واضح لديه.
- وأنَّ وقائع التاريخ وحوادثه لا تقع تحت خبرات الطفل مباشرة.
- وأنَّ الواقع والحوادث تميّز بتشعبها وتعقدتها؛ فمنها السياسي، ومنها الاجتماعي، وغير ذلك، وهذا يجعلها عصية على قدرات الطفل<sup>(١)</sup>.

وقد رأى كُتاب قصة الطفل ضرورة تقديم قصص تاريخية إلى الأطفال على الرغم من صعوبة تحقيق تلك المركبات، فتوجهوا في قصصهم تلك نحو الطفولة في المرحلة المتأخرة<sup>(٢)</sup>؛ لأنَّ الأطفال في هذه المرحلة يصيرون أكثر انسجاماً وفهمًا للزمان والمكان والعلاقة بينهما، آخذين في الحسبان أنَّ طفل اليوم بات أكثر قدرة من سابقه على تجاوز تلك الصعوبة؛ لأنَّ الأفق المحدود بالبيئة الحسية المباشرة لطفل الماضي صار لدى الطفل المعاصر أوسع بفضل وسائل الإعلام الحديثة<sup>(٣)</sup>.

أما العناصر الخاصة بالقصة التاريخية المقدمة إلى الأطفال فهناك من رأى أنها تمثل فيما يأتي :

- ضرورة استناد قصة الطفل إلى نواة تاريخية حقيقة، وتحليلها حتى تكون القصة واضحة للقارئ الصغير.
- بدء القصة بتمهيد يشير الطفل ويشوّقه؛ كأن يكون طلباً إلى الطفل أن يلاحظ صورة في القصة تمثل بعض شخصياتها، أو يكون ربطاً بمحادث من خبرة الطفل.

(١) أدب الأطفال، فلسفة، فنونه، وسائطه: هادي نعمان البيتي، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٨، ص ١٧٣ - ١٧٤.

(٢) مراحل الطفولة تقسيمات عدّة، ومنها:

١ - الطفولة المبكرة، وهي بين (٥ - ٢) سنوات.

٢ - الطفولة المتوسطة، وهي بين (٦ - ٩) سنوات.

٣ - الطفولة المتأخرة، وهي مرحلة المغامرة والبطولة، وتكون بين (٩ - ١٢) سنة، وفيها يتعدّل الطفل عن الأمور الخيالية إلى حد ما، ويفهم بالحقيقة الواقعية، ويبلُّ فيها إلى قصص المغامرات والشجاعة والعنف والتعرض للمخاطر، لذلك يجب أن تكون القصة ذات دوافع شريفة وسامية، ولا يقتصر الأمر على تقديم بطولة الأشخاص الحقيقيين، كخالد بن الوليد وطارق بن زياد وصلاح الدين الأيوبي، وأسماء بن منقذ، بل تقدم القصص التي مزجت بين الحقيقة والخيال، كقصص عنترة بن شداد وأبي زيد البلايلي وغيرها. ينظر: أدب الأطفال: د. عبد الرزاق جعفر، أخاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٩، ص ٤٩ - ٥١، و: الطفل وأدب الطفل: د. هدى قناوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٤، ص ١٥٠ - ١٦٣.

(٤) أدب الأطفال، البيتي، مرجع سابق، ص ١٧٥.

- تحديد الإطارين الزماني والمكاني لموضوع القصة، ويكون التحديد الزمني إما بكلمات مثل "منذ زمن بعيد جداً" أو "بعد الحادث الفلاني"، إذا كانت للطفل خبرة به، وإما بتقريب البعد الزمني إلى ذهن الطفل عن طريق ربطه بعمر الطفل نفسه، وإما بخط زمني بسيط مرسوم في القصة؛ والإطار المكاني يحدد بحسب مرحلة نمو الطفل، إما بالقول "في مدينة كذا البعيدة عنا"، وإما بربطه بعد مكان يعرفه الطفل.
- تقديم وصف للشخصية وللمجتمع في البيئة التاريخية التي تعالجها من حيث الطعام والمسكن والملابس وبعض عاداته وحياة أطفاله وهو ياتهم.
- أن يفصل الكاتب بعض التفصيل في المواقف التي يراد التأثير فيها، مع شحن الأسلوب اللغوي بطاقات عاطفية تثبت ذلك التأثير.
- أن تقدم المعلومات إلى الأطفال بأسلوب شائق، ومن المستحسن ذكر أشياء صغيرة قد تبدو ثانوية للراشد، فمن هذه التفصيلات يتكون لدى الطفل تصور أهم من التصور الذي تكونه الحقائق الجافة.
- أن ترافق متن القصة صور ورسوم وأشكال<sup>(١)</sup>.

وقد سعت قصص للأطفال غير قليلة إلى استلهام التاريخ ، فتحا بعض منها إلى الأحداث التاريخية، كحركة حطين والقادسية وذى قار واليرموك وميسلون وغيرها ، وعالج بعضها الآخر الشخصيات التاريخية، كعترة بن شداد وخالد بن الوليد وهارون الرشيد وصلاح الدين الأيوبي والظاهر بيبرس وعباس بن فرناس وعز الدين الجزائري وأحمد بن ماجد وأسامة بن منقذ....

ولعل ما أثير حول حياة أسامة بن منقذ وأثره في الحياة ومنجزاته شكل ميداناً للتوظيف في ما يمكن أن يسمى سيرة قصصية امتدت أيدي المهتمين المعاصرين لإيصالها إلى الطفل المعاصر، وذلك بنسيج حكايات حاول أن يفيد من التقنيات الحكائية المعاصرة؛ ليؤثر في الطفل، وليلفت انتباهه إلى ماض عريق، آخذًا بعين النظر حاجة الأطفال الماسة إلى البطولة والأبطال؛ ليقلدوها ويسيروا على طريقها<sup>(٢)</sup> ، ذلك أن هذه القصص تؤثر تأثيراً بيّنًا في مبلغ اعتزاز الطفل بأمه، وتذكّري عنده الرغبة في خدمة وطنه حين يشتَدّ عوده، ومجاوز مرحلة الطفولة.

(١) كتابة تاريخ الوطن العربي على مستوى للأطفال، د. ليلي الدباغ ، نفلأ عن أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٨٠ - ١٨١

(٢) يقول د. نبيلة إبراهيم: "ينبغي أن يقدم للطفل في كل مرحلة قدر كبير من تراهه، بل إنه ينبغي أن يكون هذا التراث هو المتع الأساسي الذي يستقي منه نماذج البطولة" ، ينظر: البطل والبطولة في قصص الأطفال: د. نبيلة إبراهيم، بحث ضمن الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ١٩٨٢عنوان (كتب الأطفال في الدول العربية والنامية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٥٣

### أولاً: (أسامة بن منقذ) كما قدمه د. سمر روحى الفيصل<sup>(١)</sup>:

أولاً: مسوّغات الفيصل في استلهام الشخصيات التاريخية

وقف سمر روحى الفيصل عند بعض الشخصيات التاريخية<sup>(٢)</sup>، فحدّد عمر المتلقى الطفل الذي تتوّجه إليه أعماله بأنه بين العاشرة والثانية عشرة، معللاً ذلك بأنَّ الطفل في هذا العمر يحبَّ الأبطال والرحالة<sup>(٣)</sup>، إلا أنه لم يُثبت هذا العمر في عتبة غلاف القصة، وهو مطلب كبير من أدباء الأطفال والتربويين.

ورأى الفيصل أنَّ الطفل المتلقى لا يُقبل على قراءة سيرة الشخصية التاريخية إذا لم تتضمن صفات خاصة تلائم حاجاته ورغباته، كما أنه اشترط لتقديم الشخصية التاريخية أن تكون مهمّة في عصرها، ومحفظة على أهميتها في عصرنا، ولم تخل حقّها من الدرس، وأن تكون غنية بالأحداث الملائمة للفلّ، وتحمل طابع البطولة أو المغامرة، وأن يكون مفرز حياة الشخصية ترسيحاً لقضية علمية أو قومية أو وطنية<sup>(٤)</sup>.

في ضوء ذلك كله قدم الفيصل قصة (أسامة بن منقذ) الملائمة للمتلقي الطفل ؛ فهو الذي أسهم في توحيد مصر والشام لمواجهة الفرنجية، وهو شخصية مهمة في عصرها وفي عصرنا ؛ ذلك أنَّ العرب في عصر أسامة كانوا متفرقين إلى دولات وإمارات كما هي حال الدول العربية اليوم، والمنازعات العربية في عصر أسامة لا تقلَّ حدّة عن المنازعات العربية اليوم، والعدو الاستيطاني واحد في العصرين، سواء أكان إفرنجياً أم صهيونياً<sup>(٥)</sup>.

### ثانياً: أحداث القصة

يُقدم القاص بدأياً الشخصية الرئيسة أسامة على أنه طفل صغير لم يتجاوز العاشرة، قد حير أستاذه ابن المنير؛ لأنَّه عجز عن تعليمه، ثمَّ يُقدم القاصَّ شخصية مرشد والدِّ أسامة أمير قلعة شيزر السابق، وعمه سلطاناً أميراًها الحالي الذي يحبَّ أسامة، ويريد أن يجعله الحاكم بعده؛ إذ لم ينجب، ثمَّ تتوالى صفات

<sup>(١)</sup> أسامة بن منقذ : د. سمر روحى الفيصل ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٢

<sup>(٢)</sup> من الشخصيات التاريخية التي تناولها الدكتور الفيصل إلى جانب أسامة بن منقذ: عز الدين الجزائري ، وعباس بن فرناس ، وأحمد بن ماجد وغيرها، ينظر: ثقافة الطفل العربي: د. سمر روحى الفيصل ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٧ ، ص ١٤٦

<sup>(٣)</sup> السابق ، ص ١٤٦

<sup>(٤)</sup> السابق ، ص ١٤٦ - ١٤٧ ، على أنَّ اشتراط د. الفيصل لتناول الشخصية التاريخية لا تكون نالت حقّها من الدرس فيه نظر.

<sup>(٥)</sup> السابق ، ص ١٤٧ - ١٤٨

الفارس الصغير أساميَّة: ذكي ونحيب ومحفظ المعلومات، ولا ينسى منها شيئاً، وهو طفل رقيق منح محترم أستاذَه<sup>(١)</sup>.

ويستدعي الأمير أستاذَا آخر هو أبو الحسن السبسي، فيشكو مَا شكا منه الأستاذ الأول<sup>(٢)</sup>، ثم يطلب الأمير أستاذَا ثالثاً هو أبو عبد الله الطليطي الذي ينبع في جذب انتباه أساميَّة إليه بمحاورته والوقوف على تطليماته، ومن المحاور يقدم القاصِّ إلى قارئه مادةً تاريخية عن مهاجمة القائد (تانكرد) قلعة شيرز ومهادنة أميرها له، واحتلال الفرنجية للساحل من أنطاكيَّة إلى طرابلس وغير ذلك من المدن، وعزم أساميَّة على طردهم، وتوحيد الإمارات العربية في دولة واحدة، وقدرته على تمييز العلم الذي يحتاج إليه من غيره، ثم يخنو الأستاذان السابقان حذو الأستاذ الطليطي فيفتتح أساميَّة منهم جميعاً<sup>(٣)</sup>.

يساند أساميَّة عمه في انضمام إمارة شيرز إلى الاتحاد العربي الذي قاتل الفرنجية، فيستند إليه قيادة فرسان شيرز تقديرًا لبراعته، ولكن اتحاد الإمارات العربية لم يطل، إذ عاد الأمراء إلى التناحر، ولذلك تابع أساميَّة جاهدًا محاولاته في إعادة توحيدها<sup>(٤)</sup>.

يرافق أساميَّة القائد عماد الدين زنكي في قتاله الفرنجية تسع سنوات، وبعد وفاته يتتابع أساميَّة سعيه إلى توحيد الإمارات إلى أن يتحقق بالسلطان نور الدين بن عماد الدين زنكي ليكون قريباً منه ومن خليفته صلاح الدين الأيوبي، ولكن هُرِمَّ أساميَّة منعه من مشاركة صلاح الدين في معركة حطين، ومع ذلك لم يمنعه ذلك من تعليم الناس وتأليف الكتب<sup>(٥)</sup>.

إنَّ سيرة أساميَّة في حياته - وهو الذي عاش في عصر الفروسيَّة والشعر والاضطرابات، وخاض غمار محاربة الفرنجية - تؤكِّد أنَّ العجز والتَّواقي أمام الغازي المعتمدي يؤدِّي إلى التفكُّك والتناحر، وإذا زال التناحر والتفكُّك زالت الهزائم<sup>(٦)</sup>.

(١) أساميَّة بن منقذ: د. سمر روحى الفيصل، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢ ، ص ٢ - ٣

(٢) السابق، ص ٥ - ٧

(٣) السابـث ص ٩ - ٢٢

(٤) السابـق، ص ٢٣ - ٢٥

(٥) السابـق، ص ٢٥ - ٢٨

(٦) سير ذاتية عربية، من ابن سينا حتى باشا مبارك: مصطفى نيل، كتاب الهلال، القاهرة، ٤٩٥٤، ١٩٩٢ ، ص ٩٨

### ثالثاً: عتبات القصة<sup>(١)</sup>

لا يمكن للمؤلف أن يقدم عارياً من نصوص تُسِّيجه؛ ذلك لأنَّ قيمته لا تتحدد بمحنته وداخله فحسب، بل بما يحيط به أيضاً، وتصير قراءة المتن مشروطة بقراءة هذه النصوص، فولوج فناء الدار مرهون بعتباته، وكذلك الدخول في عالم المتن غير ممكن قبل المرور بعتباته، إذ إنها تشاركه في إشكاليات القراءة والتفاعل والتواصل، وهي تساعده في ضمان قراءة سليمة للكتاب، وفي غيابها قد تعرّي قراءة المتن بعض التشويشات<sup>(٢)</sup>.

وسيقف البحث عند قضيّا العتبات الكبّرى: وهي عتبة العنوان، وعتبة الغلاف، وعتبة اللوحات الداخلية.

#### أ- عتبة العنوان:

جاء عنوان القصة (أسامة بن منقذ) بخط أحمر كبير فوق لوحة فارس صغير السن، وبذلك يُحدّد النصَّ مرماه من العنوان معلناً أنه سيتحدث عن أسامة بن منقذ، لكن ليس بوصفه مادة تاريخية جامدة، بل بوصفه مادة قصصية قابلة للاستلهام المعاصر.

وتشير مفردة (أسامة) الدلالة المعجمية لها وهي اسم علم للأسد<sup>(٣)</sup>، وهو اسم تاريخي، و(منقذ) لها دلالة إيجابية، وقد كانت تصرفات أسامة في القصة مطابقة لمدلولها؛ ذلك أنه بقي فارساً بطلاً كالأسد، يدعو إلى نبذ الفرقة والتوحد أمام الأعداء الإنقاذ الأمة.

ويشير العنوان أسللة عن الطريقة التي يمكن أن يفید منها النص من سيرته: هل هي بالافتخار به، أم بالاعتراض على دوره، أم بحضوره لمحاكمته؟ وما الذي يرميه الكتاب؟ وهل هو فارس حقاً؟ أو هو مدعاً؟ فإذا قرأ الطفل العنوان على أنه الجزء الأول من المعلومة، أي كالمبدأ، كان الجزء الثاني منها هو القصة كلها، التي ستكون بمنزلة خبر المبدأ، وهو لن يقف عند المبدأ وحده.

<sup>(١)</sup> يطلق مصطلح العتبات على مجموع النصوص التي تُغْنِي المتن وتحيط به من صور وعنوانين وأسماء مؤلفين وإهداءات وفهارس وحواشٍ وبيانات نشر، وقد أطلق عليه فيما أطلق (عتبات النص)، و(النصوص المصاحبة)، و(النصوص الموازية)، و(السياجات)، (النص)، وغيرها، ينظر: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم: عبد الرزاق بلال، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٠م، ص ٢١ - ٢٢.

<sup>(٢)</sup> السابق ص ٢٤ - ٢٥.

<sup>(٣)</sup> لسان العرب: ابن منظور، اعتبرت بتصحيحه: أمين عبد الوهاب ومحمد العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ٣، دت، مادة أسم

**بـ. عتبة الغلاف:**

في لوحة الغلاف صورة فتى متبرس، يرتدي ملابس الفرسان، ويحمل قوساً بيده ويسك رسناً بيده، وعلى ظهره جعبة فيها نبال، وهو يمتطي جواداً جميلاً، وخلفه قلعة وأشجار خضراء، فاللوحة تُرشح بتوجيه النص إلى التاريخ، وتتحمل ما يشدّ الطفل التلقّي ويُغريه، ما شأن هذا الطفل المارس؟ وإلى أين يتوجه؟ وما قصة القلعة التي خلفه؟ هذه الأسئلة المشروعة وغيرها سيجد التلقّي إجابة عنها في القصة، وقد أثارتها عتبة الغلاف، فكانت عتبة الغلاف هذه عتبة مهمة جداً؛ لأنَّ الغلاف أول ما يُقابل التلقّي؛ إذ الظاهر الخارجي - ومن أهمّه تشكيل الغلاف - مهمٌّ كالمضمون في كتب الأطفال، فإذا أخفق الغلاف في جذب التلقّي الطفل فإنَّ ولوّجه إلى ما وراءه أمر مشكوك فيه؛ ذلك أنَّ الطفل "قد يختار الكتاب من أول نظرة لشكله المميز أو لغلافه الجميل، وواقع الأمر أنَّ الغلاف هو الباب الذي يدخل منه الطفل إلى الكتاب"<sup>(١)</sup>.

**جـ- عتبة اللوحات الداخلية:**

بدأت القصة من الصفحة الثانية، بتناوب غير منتظم بين السرد واللوحات المرافقة له؛ صفحة للسرد، ولوحة في أخرى، وأحياناً يُعطي السرد صفحتين أو أكثر إلى أن تأتي اللوحة<sup>(٢)</sup>، وهكذا إلى النهاية، وكانت في محملها معبرة عن بيئة القصة، إذ صورت الأبنية التراثية والملابس والأسلحة والحيوانات التي كانوا يستعملونها في ذلك الوقت، وعُنِيت بنفسيات الشخصيات، فكانت موافقة للسرد عاملة معه على إحداث التأثير المنشود.

ويحصل بالعتبات أيضاً استعمال الفراغ الطباعي أو الترقيم أو غير ذلك للفصل بين الأحداث التاريخية، أو للدلالة على تغير المكان في القصة، وهذا ما لم يحدث في هذه القصة على أهميته إلا في مكان واحد<sup>(٣)</sup>، وكان من المناسب استعماله في غير موضع؛ بسبب اختلاف المكان والأحداث في القصة، بل بدا من المناسب أحياناً القطع للبدء بمقطع جديد بدلاً من استمرار القصة في سردها كما في هذا الموضع:

"وقد كان عماد الدين عند حسن ظنَّ أسامة فيه، إذ جهد في التوفيق بين الأمراء العرب إلى أن توفي بعد تسع سنوات من مرافقة أسامة له. على أنَّ أسامة فقد شيئاً آخر بعد وفاة عماد الدين، هو الاستقرار"<sup>(٤)</sup>.

<sup>(١)</sup> في أدب الأطفال، مرجع سابق، ص: ١٥٠.

<sup>(٢)</sup> بلغ عدد اللوحات الداخلية في القصة تسعاً، ولم تُؤخذ لوحة الغلاف من الداخل.

<sup>(٣)</sup> وذلك في الصفحة ٩ من القصة نفسها

<sup>(٤)</sup> السابق، ص ٢٥

وقد كان الأفضل للمتلقي الصغير البدء بفقرة جديدة من قوله :  
"على أن أسامي فقد شيئاً آخر...". بعد إجراء التعديلات الأسلوبية الالزامية لذلك.

ومما يتصل العتبات ما يخصّصه القاصِّ من حواشٍ وملحقات وشروح، سواءً أكانت في هامش الصفحات أم في آخر القصة، وقد خصّصت الصفحات الأخيرة من قصة (أسامة بن منقذ) لتعريف بعض الأعلام والأمكنة التي ورد ذكرها فيها، واستغرق ذلك ثلاث صفحات<sup>(١)</sup>، غير أنَّ القاصِّ لم يُعرف كل الأعلام والبلاد التي ورد ذكرها في القصة<sup>(٢)</sup>، كما كان من المناسب أيضًا رسم خريطة موجزة فيها أهم المعالم التي وردت في القصة، أو رسم خطٌّ مستقيم تُذكر عليه أهم المطبات التاريخية في القصة، لكنَّ ذلك لم يكن.

#### رابعاً: الزمان التاريخي والقصصي

ليس في القصة تحديد لسنة ميلاد أسامي الذي عاش نحو قرن (٤٨٨ - ٥٨٤) هـ، غير أنَّ ثمة إشارة في آخرها إلى أنه توفي قبل أيام من تحرير القدس :

"إلا أنَّ الحياة لم تمهله ليشهد ذروة انتصارات صلاح الدين، إذ مات قبل أيام معدوات من تحرير القدس عام ١١٨٨ م، ونهوض العرب لطرد بقايا الصليبيين من بلاد الشام"<sup>(٣)</sup>.

تحمّلت القصة عن حياة أسامي منذ طفولته حتى وفاته، إلا أنها وقفت عند طفولته كثيراً في الزمن القصصي، وفصلت في أحدياتها، ثم عرضت عرضاً سريعاً مراحل حياته الأخرى ؛ فمن بداية القصة إلى منتصف الصفحة ٢٠ لم يتجاوز العاشرة من عمره، وقدم القاصِّ في هذه الصفحات الكثيرة: أسامي، ووالده مرشدًا، وعمه سلطاناً، وأستاذًا أسامي: ابن المنير والسبسي وعلاقته بهما، وقدم في الصفحتين: ٢٢ و٢٣ أستاذة الثالث الطليطلية وعلاقتها به، وأسامي هنا لم يبلغ العشرين من عمره، وصار يقدم النصائح للإمارات المتاخرة لتتوحد في وجه الغزو الفرنجي، أما الصفحتان ٢٦ و٢٥ فقد كانتا لعلاقته بالسلطان السلوجوقي محمود، ثم لعلاقته بعماد الدين زنكي ونور الدين ابنه من بعده، وأخيراً غطّت الصفحات الثلاث الأخيرة من ص ٢٦ إلى ٢٨ الحديث عن علاقته بصلاح الدين الأيوبى، وتأليفه وتدريسه، ثم وفاته، ويلاحظ

(١) من ص ٣٠ إلى ص ٣٢

(٢) كتعريف أستاذة أسامي والسلطان محمود، والرها وغير ذلك.

(٣) أسامي بن منقذ، مصدر سابق، ص ٢٨

أن خط سير القصة عامة كان وفق نظام السرد التقليدي الذي يراعي فيه السارد سرد الأحداث كما حدثت، وهو "تنظيم المواقف والأحداث وفقاً لترتيب حدوثها"<sup>(١)</sup>، وهذا النظام هو السائد في قصص الأطفال عامة؛ إذ الإكثار من الاسترجاعات والاستباتات قد يربك المتلقي الصغير، ويشتت ذهنه؛ فيصرفه عمّا يقرأ.

وذلك القسم الكبير من القصة الذي انصرف للحديث عن شخصية أسماء في طفولتها عرف المتلقي كثيراً من صفاتها في مرحلة الطفولة، فالقاص يقول:

"فلم يكن أسماء طفلاً غبياً يعجز عن استيعاب دروس الأدب والتاريخ، بل كان ذكياً نجيناً بمحفظ المعلومات التي يلقنها دون أن ينسى منها شيئاً، ولم يكن طفلاً فطلاً غليظ القلب، بل كان مرحباً حاضراً في البديهة، يحترم أستاذه ويضعه في المكانة الالاتقة به"<sup>(٢)</sup>.

ويقول:

"وما أسماء إلا طفل غير لم تعركه الحياة بعد، وليس لديه عقل راجح يزن به الأمور"<sup>(٣)</sup>،  
وكلرت الإشارات إلى نفوره من الدروس وهربه منها<sup>(٤)</sup>، وإلى شجاعته وعلمه ورجاحة عقله<sup>(٥)</sup>،  
ولعل مرد هذه الإفاضة في الحديث عن طفولته أنها غنية بأحداث تشدّ المتلقي الطفل وتهمنه، والقاص في عمله هذا بلغ جلّ ما تزيد أن تقوله القصة فيها، لذلك جاءت الأحداث التالية متلاحقة سريعة قصيرة إذا ما قيست بطولها في التاريخ الموضوعي، وهذا اتجاه حسن يُعدّ السأم عن المتلقي الطفل.

أما ما يتصل بالمكان فقد عرّفنا أن الطفل في مرحلة الطفولة المتأخرة صار أقدر على استيعاب مفهومه ودلالته، لذلك لم يخش القاص أن يذكر عدداً منها، كقلعة شيزر، ومدينة الجسر القريبة منها، والغابات والبراري، وذكر مدنًا كحمص ودمشق وأنطاكية وحلب والرها وغيرها، وقدم في آخر القصة تعريضاً يبين ما غمض من هذهالأمكنة، إلا أنه لم يُعرف أمكنة أخرى أوردها في القصة، كما سلف القول.

<sup>(١)</sup> قاموس السرديةات: جيرالد برس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ص ٢٢.

<sup>(٢)</sup> السابق، ص ٣، وفي الأصل البديحة بدل البديهة، وهو خطأ طباعي، وقد كثرت الأخطاء الطباعية والإملائية وأخطاء الضبط، حتى زادت على عشرين موضعاً، ولمّا سقط لن يستطيع الطفل تجاوزه:

"وقد وجد في إخفاق الأستاذ الثالث أبي عبد الله الطبلطي القاسم من طرابلس لتعليم أسماء قواعد النحو العربي."، وهنا يتهمي مقطع وبدأ آخر، ولا يعرف المتلقي ماذا وجد في إخفاق الأستاذ الثالث. السابق، ص ٨ - ٩

<sup>(٣)</sup> السابق، ص ٩

<sup>(٤)</sup> من تلك الإشارات ما ورد في ص ٦٧ و ٩، من القصة نفسها.

<sup>(٥)</sup> السابق، ص ١٠ - ٢٢

### خامساً: شخصية أسماء

ثمة طرائق يقدم الكاتب بها شخصيته القصصية إلى متلقئه<sup>(١)</sup>، وهي: تقديمها بإخبار السارد عنها أو وصفه لها، وتقدميها بلسان حالها، وتقدميها بلسان شخصيات أخرى؛ وقد جأ الفيصل إلى الإخبار عنها، وإلى تقديمها بلسان شخصيات أخرى، وهذا التنوّع في رسم الشخصية يدفع السأم والملل عن المتلقي الطفل، وصارت تتضمن كلّاً ماضي السرد، فكانت شخصية جاذبة مثيرة مفعمة بالنشاط، ولم يجعلها مثالياً من كلّ جوانبها لا شائبة فيها؛ ليُشعر المتلقي الطفل أنها قريبة منه، تُعبر عما يريده، ولن يتطلع إلى حمّاكياتها، إذ عانى أسماء من الموضوعات الدراسية التي كانت تُقرّر عليه، فصار يهرب من دروسه؛ لأنّه يرى أنَّ ثمة موضوعات أولى وأهمَّ، وكانت تستهويه أعمال الفروسية والصيد، وإن ظهر شيء من المبالغة في وصف صيده للوحوش الكاسرة وهو لم يبلغ العاشرة؛ فهو:

”يحب الصيد وقنص الوحوش، ويجيد ركوب الخيل ويكثر من التدرب على القتال بالسيف والرمح، وكثيراً ما هرب من دروسه ليهيم على وجهه في البراري والغابات دون أن يخاف من الوحوش التي ترتع فيها“<sup>(٢)</sup>.

كما ظهر شيء من المبالغة أيضاً في حمّارته لعلّمه؛ إذ صار هو مصدر المعلومات الكثيرة والحقيقة حتى قال له أستاذه:

”الآلا ترى أن حكام الإمارات العربية يحتاجون إلى الأخذ برأيك“<sup>(٣)</sup>.

وقول أسماء عن معلمه القديم:

”اما السنّبي فلا يغادر قضايا الثواب والعقاب<sup>(٤)</sup>“، وأسماء في ذلك كله لم يتتجاوز العاشرة بعد. وقد اختار القاص من أخبار أسماء ما رأه مناسباً ليقدمه إلى الطفل، ولم يكن بعيداً عن التوجيه التربوي فيما صنع؛ ذلك أنَّ القاص الذي يتوجه إلى الأطفال يعلم أنَّ ما يقدم إليهم مزيج متقن من الفن والتربية،

<sup>(١)</sup> كيف تكتب للأطفال، جون إ يكن، ترجمة: كاظم سعد الدين، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٨، ص ١٣٧، و: في السرد، دراسات تطبيقية: عبد الوهاب الرقيق، دار محمد علي، تونس، د.ت، ص ١٣٤ وما بعدها.

<sup>(٢)</sup> السابق، ص ٩ - ١٠.

<sup>(٣)</sup> السابق، ص ١٧.

<sup>(٤)</sup> السابق، ص ١٩.

وهذه التربية منحازة إلى الإيجاب، نافرة من السلب، ولا سبيل إلى تقديم نقائص شخصيته بأمانة بمحجة الموضوعية، فال موضوعية لا تنفع الطفل إذا كانت مطلقة لا يقف دونها غرض تربوي وقيم إيجابية<sup>(١)</sup>.  
يتبيّن لنا مما نقدم أن تحويل التاريخ من مادة أولية إلى قصة معاصرة ترافقه مجموعة من العمليات الفنية التي تحاول أن يجعل ذلك التاريخ أقرب من الحياة المعاصرة، بحيث تستطيع تلك العمليات المساعدة على جذب الطفل إلى هذا العالم الغني المفيد، مع ما نراه من انحسار دور القراءة والانجذاب أكثر فأكثر نحو عالم الصورة.

إن ما سبق يؤكد أن الاختيار والتحويل والجذب يلقي مسؤوليات جساماً على المشغلين في مجال أدب الطفل نظراً لما يجده الطفل من مغريات مبنولة قد تصرفه عن التميز في تاريخه وواقعه.

<sup>(١)</sup> ثقافة الطفل العربي، مرجع سابق، ص ١٥١ - ١٥٢ ، وقد وقف فيه المؤلف على شيء من أخطاء أسامة التاريخية، وانتي استبعدها وهو يكتب للأطفال، ورأى أن كاتب الأطفال ملزم بالموضوعية التحريرية.

**المصادر والمراجع:**

- (١) أدب الأطفال : د. عبد الرزاق جعفر، اتحاد الكتاب العربي، دمشق ، ١٩٧٩ م
- (٢) أدب الأطفال ، فلسفة ، فنونه ، وسائطه : هادي نعمان البيتي ، وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٨
- (٣) أسامة بن منقذ : د. سمر روحى الفيصل ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٢
- (٤) ثقافة الطفل العربي : د. سمر روحى الفيصل ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، ١٩٨٧
- (٥) سير ذاتية عربية ، من ابن سينا حتى باشا مبارك : مصطفى نبيل ، كتاب الهلال ، القاهرة ، ع ٤٩٥ ، ١٩٩٢
- (٦) الطفل وأدب الطفل : د. هدى قناوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٤
- (٧) في أدب الأطفال ، علي الحيدري ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط٧ ، ١٩٩٦
- (٨) في السرد ، دراسات تطبيقية : عبد الوهاب الرقيق ، دار محمد علي ، تونس ، د.ت
- (٩) قاموس السردية : جيرالد برننس ، ترجمة: السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٣
- (١٠) كتب الأطفال في الدول العربية والنامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤
- (١١) كيف تكتب للأطفال ، جون إ يكن ، ترجمة: كاظم سعد الدين ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٨
- (١٢) لسان العرب : ابن منظور ، اعتبرت بتصحيحه: أمين عبد الوهاب ومحمد العبيدي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط٣ ، د.ت



# التناص في شعر: شرف الدين الأنصاري

□ د. وليد العرفي \*

مهد نظري:

يشكّل التناص في الأدب عموماً وفي الشعر خصوصاً، ظاهرة أسلوبية تسترعى العناية والتأمل، كونها شكلاً من أشكال التعبير الذي يعكس الخبرات المتراكمة التي تحضنها الذاكرة الجماعية لدى أمّة من الأمم، بكلّ ما تختزنه لديها من موروث تاريخي، يمتدّ منذ بداية الوجود، حتى اللحظة المنتجة للنصّ الوليد.

بكلّ ما يحمله ذلك الموروث من أساطير وأمثال وأقوال وحكم، وما تحتفظ به الذاكرة من شعائر دينية وطقوس وعبادات وتقالييد أصبحت مع مرور الزمن مكوناً من مكونات اللاوعي البشري الذي لا ينفصل عن إرثه القديم، وإنما يظلّ مشدوداً إليه بعلاقات متينة أو واهية، ومرتبطاً بتلك المرجعية الفكرية، بدرجات متفاوتة من القوّة أو الضعف، حسب طبيعة الشخص وتكوينه النفسي الذي تعمل فيه عوامل تربوية وعقائد دينية من جهة، وما يمكن أن تؤثّر فيه من عوامل خارجية: كالثقافة والمجتمع اللذين يشكّلان بعدها من أبعاد الشخصية من جهة أخرى.

والتناص: وفق الدلالة المعجمية كما ورد في المعجم الوسيط : قيل تناص القوم يعني ازدحموا<sup>(١)</sup>، ويتفق هذا المعنى اللغوي حسب المعجم مع دلالته الصرفية بزنة : (تفاعل) : التي تفيد المشاركة، مما يعني وجود علاقات تشابه، أو عناصر تقارب، ووشائج تالفة بين نصّ حاضر وآخر غائب، وهذا ما مثل له

\* باحث سوري.

<sup>(١)</sup> المعجم الوسيط : مادة ن ص ص.

الدكتور عبد الإله الصانع بقوله في تعريف التناص: (أن نكون قبالة نصين: الأول غائب أجزءه الشاعر (أ)، والثاني حاضر أجزءه الشاعر (ب))<sup>(١)</sup>، وتتحذّل تلك العلاقات أشكالاً ظاهرة تحيل ذهن القارئ أو المتلقي عليها مباشرة، أو تكون مستترة خافية، يعزّزها النظر والبحث والتدقيق، لاكتشاف حالاتها المرجعية ومصادر استلهامها، وارتباطاتها بالنصوص التراثية التي استمدّت منها، أو بالنصوص المعاصرة لها، من حيث إنها تشكل مرتكزاً لها، وقاعدة تنطلق منها في صيورتها الجديدة التي تتعالق وتشابك في كثير أو قليل معها، وهذا تبرّز أهمية ثقافة القارئ وسعة اطلاعه في الكشف عن تلك النصوص المرجعية، كما يشير إلى ذلك د. محمد مفتاح بقوله: (التناص ظاهرة لغوية معقدة ... يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح، على أن هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه، ويوجه القارئ إلى الإمساك به)<sup>(٢)</sup>.

فالنصوص القدّيمة تشكّل قاعاً للنصوص الجديدة في تأسيس بنائها عليها، وتنطلق من خلالها لتشكيل فضاءاتها الخاصة التي يطبعها كلّ مبدع بسماته، ويسعى عليها خصوصية أسلوبه في إعادة تشكيلها واستنساخها الجديد، لتكون تعبيراً عن التجربة الشخصية، وإنكاساً للحياة التي يعيشها الأديب، وبذلك يبدو التناص عمليّة استرجاع أو استحضار لنصوص قدّيمة متراكمّة، حتى عده بعض النقاد المعاصرین أمراً قدرياً، وأنه واقع في كلّ نصّ لا محالة، ولم يكن الشاعر الجاهلي - بفطرته السليمة ورؤيته الثاقبة - بعيداً عن فهم تلك الحقيقة، وهذا ما عبر عنه الشاعر: كعب بن زهير بن أبي سلمى الذي يبيّن أنَّ الشعر تراكم تجارب ونتاج معارف متوارثة، وتكرار يبني الخلف فيه على السلف بقوله:

ما أرانا نقول إلا مُعاداً      أرجيعاً من قولنا مكروراً<sup>(٣)</sup>

وقد بدأ هذا المصطلح يشقّ طريقه إلى الدراسات النقدية المعاصرة بقوّة، بفعل التأثير بالدراسات الغربية التي انتقلت إلينا عن طريق الترجمة، إحدى أهمّ وسائلها في الوصول والانتشار، وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أنَّ أول استخدام للمصطلح كان للناقدة البلغارية: جوليا كريستيفا التي تعرفه بأنَّه: (علاقة حضور مشتركة بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضرية)<sup>(٤)</sup>.

<sup>(١)</sup> عبد الإله الصانع. الخطاب الإبداعي في الشعر الجاهلي والصورة الفنية. بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٩، ص. ٢٥٩.

<sup>(٢)</sup> د. محمد مفتاح: تحيل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، بيروت، ط٢، ١٩٩٢، ص. ١٣١.

<sup>(٣)</sup> كعب بن زهير بن أبي سلمى، الديوان، صنفة أبي سعيد السكري، ترجمة: سامي مكي العاني، دار الكتب، نشر الدار القومية للطباعة، القاهرة، ١٩٥٠، ص. ٦.

<sup>(٤)</sup> انظر سومغيل ليون: دراسات في النص والتناصية ترجمة: محمد خير الباعي، حلب ط١، ١٩٩٨، ص. ٦١.

وقد أصبح مصطلحًا متعارفًا عليه في الدراسات النقدية الحديثة - مع اختلاف في تسمياته نتيجة اختلاف الآراء والمدارس النقدية، وتعدد المفاهيم والمصطلحات التي ليس من مجال بحثنا الخوض فيها والدخول في تفاصيلها، وتحديد إشكالياتها - بحيث يجد الحديث في التأسيس النظري لهذا المصطلح نوعاً من الاجترار والدوران في فراغ حلقات الجدل العقيم، وهو ما يحاول هذا البحث النأي عنه، لاتجاهه منحى التطبيق الإجرائي الذي نعتمد أساساً في عملنا، بعيداً عن التنظير الذي أنهك بحثاً وتفصيلاً في دراسات من سبقونا في هذا المجال<sup>(١)</sup>.

إنَّ التأملُ في شعر الأنصارِي يكشفُ بوضوح أنَّ التناصَ يشكّلُ سمةً أسلوبيةً ظاهرةً في شعره، وعلامةً مميزةً في بناء نصّه الشعري الذي يستندُ في تشكيل بنية اللغة إلى الموروث، بما يحمله ذلك الإرث من مخزون هائل تحقق عبر تراكم عتادٍ في الزمان، وقد تجلّى في مختلف استخدامات الشاعر، اللغة التي اتسعت لتشمل مساحةً إبداعيَّةً الشعريَّ كله، وعلى مختلف أغراضه في محاولة منه للاستفادة منها، بما يخدم طاقات التعبير عنده، ويكتسب النصُّ فضاءات جديدة لها امتداداتها التاريخيَّة التي يوظفها في دلالات معبرة عن اللحظة المنتجة لنصّه الشعري الجديد، والموقف الذي يرمي به الشاعر في نسق استخدام جديد، يوظفه دالياً بما ينسجم وإحالاته التي تخزنها ذاكرة المتلقِّي أو القارئ، إذ تسترجع النصُّ الأمَّ من خلال: آية كريمة أو حديث نبوي شريف، أو عبر إشارة، أو من خلال تلميع إلى قول، أو حدث تاريخيٍّ، أو بضمرين بيت شعريٍّ قديم في النصَّ الحديث، أو من خلال استدعاء شخصية رمزية بسميتها صراحةً أو إيحاءً، وتتجلى لنا كلَّ هذه المرجعيات من خلال هذا البحث الذي سنحاول فيه أن نقصص أشكال التناصَ الشعري في شعر الشاعر: شرف الدين الأنصارِي التي بربَّرَت في نصّه مشكلةً بتداهَا ظاهرةً أسلوبيةً، تستدعي إمعان النظر فيها، وكشف خاصيَّة تلك السمة في شعره .

<sup>(١)</sup> تيودوروف تزفيتian وآخرون: في أصول الخطاب النقيِّي الجديد، تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧، ص١٠٨ - ١٠٩.

(التعليق النصي) د. نهاني عبد الفتاح شاكر في دراستها: تجليات أسطورة البحث في ديواني (لا تعذر عمما فعلت) و(كزهر اللوز أو أبعد) لحمود دروش، مجلة جامعة دمشق، مجلد٢٦، عدد١ و٢، ٢٠١٠، ص ١٥٩.

(التفاعل النصي): نهلة فيصل الأحمد: النظرية والمنهج، كتاب الرياض، ع٢، ٢٠٠٣م.

عبد الله الغامدي له تسمية (التدخل): الخطبة والتکفیر، في دراسته حول غادة بولاق حمزة شحاته والشريف الرضي: ما أمرك وما أحلاك، ص ٣٤٣.

(النص الغائب): إبراهيم الرمانى، مجلة الوحدة، الرياط، عدد٤٩٥، ١٩٨٨م.

## تناول الموروث الديني:

### ١- الاقتباس من القرآن الكريم:

يشكّل الموروث الديني حاضنة الفكر العربي الذي تأثر بالدين الجديد بوضوح، وطالت تأثيراته مختلف نواحي الحياة: الاجتماعية والاقتصادية والفكريّة والسياسية، تلك المظاهر التي تجلّت ظهوراتها اللغوية، من حيث إهمال المعجم العربي لأنفاظ ودخول مفردات جديدة، حققت مع توادر استعمالها واتساع المساحة اللغوية التي تشغّلها حيّزاً كبيراً كان الشعر أحد أهمّ ميادينه، وأوسع امتداداته منذ ظهور الإسلام، وما تبعه من عصور لاحقة.

وفي شعر شرف الدين الأنصاري يتجلّى ذلك التأثير من خلال التناص الديني الذي اعتمد النص القرآني مرتكزاً له، ومرجعية تاريخية، يستند إليها وتكشف عن إحالاتها الدلالية، وقد ظهر الاقتباس في صور وأشكال متعددة سنصلح على تسميتها حسب توظيفها الموضوعي، ومن تلك الأشكال :

١- الاقتباس العجزي الكامل: وهو يعني أن يقتبس الشاعر من النص القرآني جزءاً من آية كريمة، تكون عجز بيت شعري في قصيده، ومن ذلك اقتباصه قوله تعالى: (يوم تبلى السرائر) بقوله:

ولا تفثنين سر الغرام، فبأنني      أمنٌ عليه يوم تبلى السرائر<sup>(١)</sup>

ومن هذا القبيل استعارته وصف ليلة القدر المباركة من قوله تعالى: (سلام هي حتى مطلع الفجر) يقول الشاعر:

في ليلة بضيائك اشتملت      حتى ظننا ليلة القدر  
كانت سلاماً لي بطلعتك السفراء حتى مطلع الفجر<sup>(٢)</sup>

إلا أنّ الشاعر قد حور قليلاً بالفصل بين لفظ سلام والتركيب الإضافي حتى مطلع الفجر بشبه الجملتين: الجار والمجرور المتعاقبتين، وقد يلجم إلى الفواصل القرآنية لتشكّل أعجز قصيدة كاملة، ومثال ذلك صنيعه في القصيدة التالية :

<sup>(١)</sup> ديوان شرف الدين الأنصاري، الصاحب شرف الدين ت(٦٦٤)، تج: د. عمر موسى باشا، مجمع اللغة العربية، مطبعة

الباشمية، دمشق، ١٩٦٨م، ص ٢١٤

<sup>(٢)</sup> الديوان، ١٤٣.

ونهار مبسمه (إذا جلاما)	قسمًا بشمس جيئه وضحاها
وبليل صدغيه (إذا يغشاها)	وبسنان خديه المشعشع نورها
صدقت و(أفلح) فيه (من زكامها)	لقد أدعى دعاوىً في حبه
قد ألمت بفجورها (تقواها) <sup>(١)</sup>	فنفس عذالي عليه وعذري

٤ - الاقتباس الإحالى<sup>(٢)</sup> : وفيه يعمد الشاعر إلى استخدام عنوان السورة القرآنية ، ليحيل من خلالها على اللفظ المقصود ، حيث يشكل العنوان دلالة إلى مرمي الكلام الذي يقتضي من المتلقى معرفة بدلاته ، وثقافة تمكنه من الوصول إلى غاية الشاعر ، ومن ذلك إحالته على لفظة : (خوف) الواردہ في ختام سورة الإيالاف في قوله :

**نلاف قلباً فيك أودى به آخر لفظ من لإيالاف<sup>(٣)</sup>**

وفي الإطار نفسه نجده يستخدم الإحالاة على سورة الكهف في قوله :

**وترجو فلاحاً عذلي ، فاحيلهم على آخر العشرين من سورة الكهف<sup>(٤)</sup>**

وهذا النوع من الاقتباس يأتي جواباً على كلام سابق ، وهو يقتضي من السامع دراية بمضمون الآية الحال عليها ، أو يفترض منه العودة إليها ، وهذا النوع من الإحالاة يكشف عن ثقافة الشاعر الدينية .

٥ - الاقتباس المخور الاستبدالى : وفي هذا النوع يستبدل الشاعر حرفاً أو كلمة من النص القرآني ، كما في استبداله حرف العطف الواو في الآية بـ ثم في شعره كما في قوله :

**الم تسمع ملامة من تسلى ومن أعطى قليلاً ثم أكدى<sup>(٥)</sup>**

<sup>(١)</sup> الديوان ، ص ٥١٥ - ٥١٦.

<sup>(٢)</sup> أورد هذا الاقتباس د. باشا في كتابه : أدب الدول المتتابعة ، ص ٦٧٦ ، ٦٧٧ ، وانظر توضيح ذلك أسفل الصفحة ٣٣٩ من الديوان.

<sup>(٣)</sup> أشار د. باشا إلى كلمة الخوف الحال عليها انظر ذيل الصفحة ٣٣٩ من الديوان.

<sup>(٤)</sup> بين د. باشا ححق الديوان أن الناسخ قد أشار إلى المقصود من تلك الإحالاة وهي قوله تعالى : ولن تفلحوا إذا أبدأوا . انظر هامش الديوان ذيل الصفحة ٣٣٦.

<sup>(٥)</sup> الديوان ، ص ١٥٢.

٤ - الاقتباس المخْرُور الإسنادي : وهو يعني تحويلًا يطال بنية التركيب اللغوي من تقديم وتأخير، ومن هذا القبيل قوله :

تَكَادُ الْأَرْضَ تَنْشَقُ ارْجَاجًا لِأَمْرِكَ وَالْجَبَالَ تَخْرَهُمَا<sup>(١)</sup>

فقد اقتبس التركيب في العجز من الآية الكريمة : ( وَتَخْرَجَ الْجَبَالُ ) مع عدول عن أصل الوضع اللغوي القرآني ، فقدم الفاعل : الجبال ، وأخر الفعل : تخرّ .

٥ - اقتباس التحويل الموقعي : ويقع هذا النوع بتحويل يقتصر على موضع الكلمة من حيث تقديم فعل على فعل آخر كما في قوله :

رَبِّ يَعْبُدُ يَدِهِ وَيَبْدِي سَعْيَهُ<sup>(٢)</sup>

إذ اقتبس أسلوب العطف مع تبديل موضع فعل بفعل آخر ، مراعاة لروي القصيدة ، مما يفترضه السياق النظيمي الشعري .

٦ - الاقتباس المخْرُور الاعتراضي : وفيه يقتبس الشاعر النص القرآني بشكل كامل مع إضافة تركيب جديد يشكل فاصلًا في البنية اللغوية للأية القرآنية على سبيل الاعتراض ومنه :

لِئَنْ خَوْفَتِي مِنْ تَجْنِيهِ عُذْلَانَ فَبِإِنَّ مَعَ الْعَسْرِ الْذِي زَعْمَوْلَ يَسِراً<sup>(٣)</sup>

فقد نظم الشاعر بيته على تناص آية قرآنية من سورة الانشراح بعدما أضاف التركيب الوصلي : ( الذي زعموا ) ، ومنه الاعتراض بالجار والمجرور بقوله :

وَقَلْتُ لِعَذَالِي : أَلَمْ تَعْرَفُوا الْهَوِي ؟ لَقَدْ جَنَّتُمْ شَيْئًا بِعَذْلَكُمْ نَكْرَا<sup>(٤)</sup>

حيث اقتبس الشاعر من سورة الكهف : (لَقَدْ جَنَّتُمْ شَيْئًا نَكْرَا)<sup>(٥)</sup> إلا أنه فصل بين الصفة والموصوف بشبه الجملة : ( بِعَذْلَكُمْ ) ، ومن أسلوب التحويل الاعتراضي ما نجده في هذا الاقتباس للآيات القرآنية مع

<sup>(١)</sup> مريم ٩٠ أشار د. باشا محقق الديوان إلى ذلك التضمين انظر تعليقه أسفل الصفحة ١٥٢.

<sup>(٢)</sup> إشارة إلى قوله : (إِنَّهُ هُوَ يَبْدِي وَيَبْدِي) ، الروح ٨٥ . / الديوان ص ١٦٨.

<sup>(٣)</sup> الديوان ، ص ١٩٧ .

<sup>(٤)</sup> الديوان ، ص ١٩٧ .

<sup>(٥)</sup> الكهف ٧٥ .

إضافة بسيطة تتحذ أسلوب الاعتراض وسيلة في التحوير الذي غالباً ما يقع بين بداية الجملة ونهايتها ومنه قوله:

حلَّا بهتَسَقَ من بدر طلعتها  
(والليل) من فرعها الداجي (وما وسقا)<sup>(١)</sup>

٧ - الاقتباس الدعائي: وقد يلجأ الشاعر إلى أسلوب الدعاء من خلال استعادة صفة سلبية قدية ملزمة لجماعة لتعبر عن حالة حاضرة، كما في حالته مع جماعة تناصبه العداء والمضايقة بقوله:

وللواشين عَنَانُو مَأْهُلُ الْكَهْفِ فِي الْكَهْفِ<sup>(٢)</sup> ص: ٤٠

حيث يستدعي صفة النوم الطويل التي لازمت جماعة أهل الكهف، كما وردت في النص القرآني، ليجعل منها مرتكزاً يقيم على أساسه أسلوب دعائه الذي يوجهه على من يناصبه العداء ويشي به.

## ٢- تناصح الحديث الديني:

وقد ورد هذا النوع من التناصح في نص الشاعر الأننصاري عبر صور متعددة بتنوع استخدامه ومنه:  
- استحضار الحديث الماضي من خلال الأداة: من مثل: استحضار عصا موسى عليه السلام، إذ يعمد الشاعر الأننصاري إلى عملية استحضار الحديث الديني من خلال الأداة، وهي هنا: عصا النبي موسى عليه السلام في قوله:

وَلَا تَسْحُرْنِي بِالْمَلَامِ فَإِنَّمَا غَرَامِي عَصَمُ مُوسَى إِذَا عَنْ سَاحِرٍ

حيث يقوم مشهد الاستدعاء على استعادة الحديث في محاولة استثماره، بغية عقد مقارنة بين موقفين: ماضٍ مستحضر عبر الرمز: (عصا)، وموقف حاضر: هو موقف الشاعر من لاثميته في الحب، ليؤكد سلطة غرامه التي تتغلب على كل سلطة، وأنَّ أمر حبه نافذ لا يرده مانع، أو يقف في وجهه عائق، لأنَّه يتوازن مع فعل عصا موسى التي تحولت في المشهد القرآني إلى ثعبان يلتف حيَّات السحراء الآخرين<sup>(٣)</sup>.

<sup>(١)</sup> الديوان، ص: ٣٥. / الاقتباس من سورة الانشقاق: ٨١/٨٤.

<sup>(٢)</sup> الديوان، ص: ٣٤٠.

<sup>(٣)</sup> سورة الشعراء: (فَأَلْقَى مُوسَى عَصَاهُ، فَإِذَا هِيَ تَلْقَفَ مَا يَأْفِكُونَ، فَأَلْقَى السَّحْرَةَ سَاجِدِينَ) (٤٦، ٤٥).

إنَّ فعل استحضار الحديث الدينيِّ تفرضه طبيعة الموقف التصادميِّ من خلال بناء مشهد يعتمد التحدي أساساً له في المواجهة، إذ يبرز عنصر القوَّة بشكل رامز، يعمل على تغيير المعادلة في موقف التحدي والمواجهة؛ فهي في المشهد القرآنيِّ تكشف عن قدرة إلهيَّة، تجعل من العصا الجامدة حيَّة تسعى، تأكل حيَّات السحراء الآخرين، في حين يتجسد السحر الملفوظي بالنصُّ الشعري لدى الشاعر الأنصاري؛ لتكون القصيدة هي سحر الشاعر الذي يحاول به أن يرفض اللوم ويرد العتب.

وهكذا يتحذَّذ الشاعر من الحديث الدينيِّ دلائله الماضية الموجبة في التعبير عن الموقف الحاضر، إذ يوظف رمزية الحديث المستعاد؛ ليخلق من الصورة الإرثية المستحضرَة، تجسيداً يمنح نصَّه طاقاتٍ جديدة، ويشحنه بقيمة خالدة، وعقيدة راسخة تصل حدَّ التسليم والبهادة في القوَّة والغلبة، حيث يغدو الحديث القرآني بفضائه وما يحيط به من مناخات دينيَّة، وما ينبعُ عنه من إيحاءات، تحيل على آفاقٍ أوسع من دائرة الملفوظ، ليصبح التناصُّ أعمَّ، يشمل تناصَّ فضاءٍ نصيٍّ، يتجسد عبر الحركة التي حولت العصا إلى حيَّة تسعى في القرآن الكريم، وهي ما تجلَّت في شعر الأنصاري من خلال دلالة زمن المضارعة: (تسحرني) في معرض وصف مشهد المواجهة الذي عَبر عنه الطلب بأسلوب النهي، كما بَرَزَ التناصُّ من خلال موقف التحدي نفسه الذي أكد ثبات الشاعر وعزمه على استمرار غرامه، وتأكيد قوَّته التي جاءت بصيغة اسمية مؤكَّدة، لتفيد الثبات والسكون.

- استحضار الحديث المتصوَّر مستقبلاً بآداته: ومنه الاقتباس الذي يكون الحديث فيه مرجعية ذهنية، تحيل القارئ على الحديث المتخيل الذي يرتبط باعتقاد دينيٍّ تعبَّر عنه واقعة ما، لها أثرها الوجداني الذي يحقق استحضاره إثارة انفعال المتألقِي، لما ترتبط به من أبعاد دينية تمنح النصُّ الشعري قوَّة تأثير عاطفية، تزيد من عملية التفاعل بين النصِّ ومتلقيه، وهي تستهضِّن الإحساس الذي يلتفي الفارق الزمنيِّ ما بين إنتاج النصِّ والحدث المتصوَّر وقوعه بما يحقق فاعلية النصِّ وحيويَّته، لما تختزنه تلك الأحداث من قيم ضمَّنية لها صلة بالتكوين السيكولوجي والفكُّر الدينيِّ للإنسان. كما في قوله :

وحَدَّ عَضْبَ، عَلَيْهِمْ مِنْهُ صَاعِدَةً كَنْفَخَةَ الصُّورِ، كُلُّ عَنْدَهَا مُودٌ<sup>(١)</sup>

فقد جلَّ الشاعر إلى مشهد متصورٍ في المستقبل هو: صرخة إسرافيل في البوق الواردة في القرآن الكريم يوم البعث، ليكون الحديث المتخيل ذهنياً ذا تأثير وجданِي، لما يحمله من دلالات ترتبط بالوعي الجمعي الذي

أصبح جزءاً من قناعة راسخة في وجdan وعقل الإنسان المسلم المسلم بختمية وقوع هذا الحدث، وبذلك يتحقق استدعاء الحدث - المشهد - التأثير الفاعل من خلال استجابة المثلقي وإثارة انفعاله به .

- استحضار الحدث بدلالة المكانية . يقول :

**الَا فَاخْلُعْنَ نَعْلِيكَ إِنْ زَرْتْ رَبَعَهْ      فَأَنْتَ مِنَ الْوَادِي الْمَقْدَسِ فِي طَوَى<sup>(١)</sup>**

ففي هذا البيت نجد الحدث مستحضرأً من خلال دلالته المرتبطة بالمكان ؛ فاللفاظ : وادي مقدس، طوى ، تخيل على قصة النبي موسى عليه السلام وذهابه إلى وادي طوى ، كما وردت في النص القرآني<sup>(٢)</sup> ، إلا أنَّ الشاعر اقتبس المعنى الديني ، وأعاد توظيفه في معرض الغزل ، بعدما نقل دلالات الحدث التاريخي ؛ لتعبر عن تجربة ذاتية يعيشها الشاعر ، وفي هذا السياق نفسه نجد استخدام الشاعر اسم المكان ( مصر ) ليكون رمزاً ذا دلالة مكانية لارتباطها بمحدث تارخي يقول :

**حَلَّتِ الْعَرِيشَ وَفِي إِثْرِهِ      تَحْلِلُ بِمِصْرِ عَلَى عَرْشِهِ<sup>(٣)</sup>**

حيث يحمل اسم المكان مصر على تولية النبي يوسف عليه السلام عرشها ، كما ورد ذلك في القرآن الكريم .

## ٢- تناص المثل في شعر الانصارى:

يرتبط المثل ارتباطاً وثيقاً بالذاكرة الجمعية التي أنتجته ، فعبر عنها تعبيراً لا يقف عند حد اللحظة المنتجة له وحسب ، وإنما يتتجاوزها ليكون تعبيراً عن تجربة سابقة ، لكنها مستمرة من حيث قدرة المثل على التعبير المستمر على الرغم من توالي الأيام وتعاقب الحقب ، وهو إذ يتحقق تلك الوظيفة ، فإنما يرتد ذلك إلى ما فيه من بلاغة تعتمد تكشف اللغة وإيجازها من جهة ، وبفعل تأثيرها المستمر من حيث الشيوع والاستعمال من جهة أخرى ، كونه منجزاً لغويًا قيمياً حقق الخلود بصفاته الراوية ، عبر كثرة التكرار الذي لم يفقده قيمته الدلالية رغم التداول والاستعمال .

<sup>(١)</sup> الديوان ، ص ٥٢ .

<sup>(٢)</sup> ورد ذكره في قوله تعالى (فَاخْلُعْ نَعْلِيكَ إِنْكَ بِالْوَادِي الْمَقْدَسِ طَوَى) ط ١٢٠

<sup>(٣)</sup> الديوان ، ص ٢٧٣ .

وقد اعتمد الشعر على المثل في سبيل تحقيق غايته في الخلود إلى درجة استلهام الكثير من الشعر العربي للأمثال التي غالباً ما كانت إشعاعات دلالية في النصوص الشعرية، أو كونت مقولات بارزة في بنية القصيدة، إذ شكلت تلك الأمثال جزءاً من بنيتها المعرفية من خلال السياق الذي تنتظم فيه داخل المجموع البنائي لهيكلية القصيدة، مما حول الشعر نفسه - وهو وثيقة لغوية جمالية - في أبياته الجلية إلى أن تصبح أمثالاً تجربة على الألسن، وتلهج بها الأفادة، وتحتفظ بها العقول، وتحزنها الذواكر التي تستدعيها للتغيير عن تجاربها المتماثلة عبر الزمن.

أورد الشاعر الأنصاري في ثانياً شعره مجموعة من الأمثال العربية الشائعة، وهو إذ يستخدم المثل، فإنما يسعى من خلاله إلى تحقيق هدفين اثنين :

**الأول:** محاولة الربط بين اللحظة المنتجة للنص الشعري الذي يمثل الموقف (حاضر الشاعر)، وإرثية المثل الذي يمتد إلى لحظة إبداع المثل (الماضي) في محاولة منه لاستارة ذهن الآخر السامع أو المتلقى لما يحمله المثل من دلالة تاريخية يحيل عليها مما يكسب النص بعد الزمانى .

**الثاني:** رغبة الشاعر بالوصول في خلود شعره عبر امتداده المستقبلي، لما للمثل من قدرة على الشيوخ، لأنّه يستهض الوجودان الجماعي، كونه يشكل وعاء يختزن تجارب إنسانية عامة، تتمحّض عنه اهتمامات الجماعة المطلقة له المتبنّية إيهـاـ كقيمة خالدة مترسخة في الضمير الجماعي، وقد أورد الشاعر الأنصاري مجموعة من الأمثال التي تجلّت في صور وأشكال متنوعة ومنها الأنواع الآتية :

المثل التفسيري : ويعنـاهـ أنـ يـورـدـ الشـاعـرـ المـثـلـ بـقـصـدـ إـعـطـاءـ دـلـالـةـ تـفـسـرـ المعـنىـ، وـتوـضـحـ أـبعـادـهـ وـتـقـرـبـ مـرـامـيـهـ، كـماـ فـيـ قـوـلـهـ :

أغنت عن كلّ الملوك ببعض ما تحوي وكلّ الصيد في جوف الفرا<sup>(١)</sup>

ورد المثل (كلّ الصيد في جوف الفرا)<sup>(٢)</sup> في معرض قصيدة مدحية مفسّراً معنى الشطر الأول الذي يريد أن يعبر من خلال ضربه عن كفاية الملك المدوّح عن سواه ببعض ما يمتلك من صفات هي ليست في غيره من الملوك الآخرين، وهو ما يتحققه المثل الذي يستحضر لدى سماعه تلك الدلالة من خلال إحالته على أصل المثل.

<sup>(١)</sup> الديوان، ص ٢٢٤.

<sup>(٢)</sup> مجمع الأمثال: الميداني (أبو الفضل، أحمد بن محمد بن إبراهيم)، ت ١٨٥٥هـ، ج ٢، بولاق، ١٢٨٤، ص ٦٩.

وقد تردد المثل نفسه في قصيدة مدحية أخرى يقوله :

**يوم تضمن كلَّ يوم قبله مجداً وكلَّ الصيد في جوف الفرا<sup>(١)</sup>**

فالشاعر يعيد توظيف المثل نفسه ليؤكد أنَّ هذا اليوم المشهود الذي تحقق فيه النصر يعني عمَّا سبقه من الأيام بما أنجز فيه.

وفي غرض الغزل يستعير الشاعر المثل ( العود أَحمد ) في قوله :

**فقد إلى الوصل روحي نفديك فالعود أَحمد<sup>(٢)</sup>**

إنَّ استحضار المثل هنا يؤكد حقيقة ما يتمنى الشاعر حصوله وما يرغبه فيه؛ فهو يطلب عودة الحبيب إلى وصاله، لأنَّ العودة أفضل من استمرار البعد، والوصل خير من الهرج.

**المثل الجوابي :** وقد ورد المثل في شعر الأنصاري جواباً على كلام سابق، ومن ذلك مجيء المثل (أطرق كرا<sup>(٣)</sup>) في سياق قوله :

**ومزمل نشد السنجة بجاشه وبجيشه فاجبته : أطرق كرا<sup>(٤)</sup>**

فقد جاء المثل جواباً على ما تقدم من كلام سابق، إذ يعبر عن التفاوت بين الطرف الأول وهو المنشد النجاة، والطرف الثاني وهو هنا الشاعر الذي أراد القول بتفوقه على قرينه باستحضاره المثل الذي استطاع من خلاله عرض المعنى المراد بإيجاز وتکثيف لغويًّا لأدِي الفرض، وحقق الغاية بتمثله جواباً تجلَّى في لبوس مثل يحقق بلاغة القول وعمق المعنى .

**المثل التوكيدِي :** ومن هذا القبيل استعارته المثل ( الكي آخر الطب ) في معرض حديثه عن الصديق الذي لم تصلح حاله ، كقوله :

**فإنْ تمَادِي كويت قرحته بالهجر والكي آخر الطب<sup>(٥)</sup>**

<sup>(١)</sup> الديوان، ص ٢١٨.

<sup>(٢)</sup> الديوان، ص ١٦٧.

<sup>(٣)</sup> بمعنى : اسكن

<sup>(٤)</sup> الديوان، ص ٢٣٢.

<sup>(٥)</sup> الديوان، ص ٨٠.

حيث يأتي المثل هنا استئنافاً لكلام سابق ليس بقصد التفسير أو التوضيح، وإنما بهدف توكييد المضمن السابق؛ لأنَّه أعاد ذكر الكلمة المفتاحية في البيت (كويت) وهي الكلمة التي يرتكز عليها المثل.

المثل الإشاري : وقد استخدم الشاعر من هذا الشكل نوعين هما:

أـ المثل بالإشارة إلى الغائب: وفيه يلجمُ الشاعر إلى استحضار المثل بدلاً عن الغائب للإشارة إلى لحظة حاضرة هي المعنية بتوظيفه الجديد، ولحظة ماضية هي لحظة ولادة المثل، وبذلك يشكل المثل إشعاعاً فكريًا مهمته ربط الحادثة الحاضرة بمرجعية المثل الذي يمثل الماضي المستذكَر، ومنه قول الشاعر :

**ذو فطنة أعجزت أدنى بديهتها من بات يضرب أحمساً لأسداس<sup>(١)</sup>**

فالموصوف (ذو فطنة) هو الملك المدوح في القصيدة الذي يمثل اللحظة الراهنة التي يعبر عنها الخطاب بينما يمثل عجز البيت (الماضي) الذي كان سبباً في إبداع مقولته المثل: (يضرب أحمساً لأسداس)<sup>(٢)</sup>

بـ المثل بالإشارة إلى الذات: وفي هذا النوع من الاستحضار للمثل يصبح الشاعر هو المحور الذي يستهدف المثل من أجله؛ فتكون الذات الشاعرة فارضة وجودها، وهو ما يتجلّى في قول الشاعر:

**لا تلحرني في حبيب عرضت فيه لحسين  
صدعت رأسك فارجع عنّي بمحققي حنين<sup>(٣)</sup>**

حيث نلاحظ أنَّ المثل يأتي تعبيراً عن الذات التي حضرت من خلال دلالة ياء النسبة، تلك الذات التي ربطت بالمثل المُعبر عن الرجوع بالحقيقة في تحقيق المرتجى المرغوب الذي يتبدّى لغويًّا عبر أسلوب طلب بصيغة النهي مؤكدًا رفض نصّ مطالبيه بالبعد عن الحب؛ لأنَّها ذات متمسكة بالحبيب مهما كلف الثمن، وفي سياق آخر يرد المثل للتعبير عن الذات من خلال الاستثار الضميري كما في قوله:

**فطوراً بمحققي حنين أعود وطوراً بقرطين من ماوية**

<sup>(١)</sup> الديوان، ص. ٢٥٥.

<sup>(٢)</sup> مثل يضرب فيمن يظهر شيئاً ويريد غيره.

<sup>(٣)</sup> الديوان، ص. ٤٩٢.

نلاحظ أنَّ الذات تحضر في صدر البيت بصورة مستترة من خلال الضمير في الفعل (أعود) الذي يعود على الشاعر نفسه.

### كـ تناص الموروث الشعري (التضمين):

يشكّل التناص مع الموروث الشعري مرجعية الشاعر الثقافية التي ينهل من معينها، ويرتكز إليها عبر أشكال التعبير التي تتجلّى في لبوس جديد، ترسم خيوط نسجه من خلال ذلك الإرث الثقافي الذي يغذّي نصه منه؛ ليكون مكوّناً من مكوّنات حافظته الشعرية بما يخلّقه من تراكم معرفي يتبدّى في أشكال استخدام الشاعر له، وهو يعيد تشكيله اللغوي في إطار فني جديد، وتوظيف سياقي يعبر عن الموقف المستدعي له عبر صياغة جمالية يسعّ الشاعر عليها أسلوبه الخاص، وهو يستدعي الموروث الشعري في محاولة توظيفه دلاليًّا؛ ليعبّر عن لحظة وجودية راهنة، وهي تستجلّي موقفاً تاريخياً يمثّل النصَّ الوليد بعدها تاريخياً يتماهي في نسق لغوي جديد بما يكسب النصَّ المبدع إثارة المتلقّي الذي يستعيد ذلك الموروث عبر استثارة افعاله؛ لما يحققه تضمين الشعر القديم عبر فعل الاستحضار من عملية استرجاع للحدث الأصل، وقد تبدّلت صورة التناص الشعري في أشكال، وأساليب مختلفة تعددت فيها الأغراض وتشعبت طرقها، وسبّلَت تلك الأشكال من خلال الأغراض أولاً، ومن حيث الشكل الإجرائي ثانياً.

#### أولاً - التضمين حسب الأغراض الشعرية:

١- في غرض التأمل : يقول الشاعر الأنباري :

فلا تعجب من الأصداد وانظر إلى ضحك المشيب مع انتخابي

إنَّ تأمل صدر هذا البيت يحيل الذهن على قول المعري :

ربَّ لحدَ قد صار لحدَ مراراً ضاحك من تراحم الأصداد

إذ يطرح الشاعر المعري من خلاله فلسنته في الوجود والحياة التي لا تعرف المنطق؛ لأنَّ قانونها يقوم على التناقض، وهي نظرة تعبّر عن رؤية الشاعر التي اتسمت بنزعتها التشاؤمية للحياة، إلا أنَّ الملاحظ أنَّ المعري قد أراد التعميم عبر صيغة الجمع لكلمة الأصداد التي تلتقي في حالة العدمية وانفاء الحياة، وهي ما تمجّسُ نظرته المتشائمة للحياة، بينما نجدها تتجّلى بصيغة الإفراد وفي حالة وجود الحياة لدى الأنصارى، فإذا كان الشاعران قد التقى في التعبير عن فكرة مشتركة هي اجتماع الأصداد من حيث المعنى اللغوي للمفردات؛ فإنَّهما قد اختلفا في الأبعاد الدلالية التي جاءت منسجمة مع الطبيعة السيكولوجية والنظرية الفلسفية للوجود

عند كلٍّ منها التي تعكس التجربة الحياتية والرؤى التي تشكّلت عنها كلٌّ حسب ظروفه وواقعه، في حين نجد أنَّ عجز البيت يستدعي إلى الذاكرة قول الشاعر: دعبد الخزاعي :

لا تعجي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

نرى المعنيين يلتقيان في التعبير عن حالة التقاء الصدَّ بضنه: ضحك / بكى في لحظة وجود يعيش أطواره الإنسان، وهو يعبر مرحلة الشباب إلى مرحلة الكهولة ثم الهرم، ولعلَّ في قانون الحياة القائم على الحركة والتغيير ما يسُوِّغ هذا الالتقاء لدى الشعراء الثلاثة على الرغم من التباعد الزمني؛ ذلك أنَّ الآيات جاءت في باب التأمل، وقد حاولت أن ترتّب بلبوس الحكمة التي جاءت تغييرًا عن تجارب ذاتية حاولت التخلص من نطاق الفردية لتكون عامَّة، وهي تصدر عن شعور إنساني يدرك ثقل الزمان، وهو يمضي سريعاً مما يقتضي ضرورةأخذ العبرة والاعتبار، واستدراك ما يمكن استدراكه .

٢- **غرض الرثاء:** وفي هذا الغرض يقع التناص من خلال الحديث والدلالات المعبرة عنه، إذ يكون الحديث باعثاً رئيسياً في عملية المشابهة التي لا تتحصّر في الشكل الظاهري عبر ظهورات الألفاظ وحسب، وإنما يتعدّاها إلى تناص داخلي أعمق وأشمل، يتمثّل ببنية النص في مراميه الأخيرة، ودلالاته العميق، ويتبّع هذا الشكل من خلال نصّ الشاعر الأنصاري في رثاء الملك المنصور الذي يستهلّ بقوله :

نَعِيْ أَغَار الصَّبْر فَازُورْ جَانِبَهُ      وَأَنْجَدْ فِيْض الدَّمْع فَانْهَلْ سَاكِبَهُ<sup>(١)</sup>

يميل هذا النصُّ بمناخه العامَّ وفضائه النفسي الهيمِن على قصيدة البحترى في رثاء المُتوَكِّل<sup>(٢)</sup>، إذ تتكشّف نقاط التلاقي بين النصَّين من خلال البنية السطحية والعميقة عبر الأمور الآتية :

#### ١- في البنية السطحية :

- من حيث الغرض الشعري : يندرج النصان تحت غرض واحد هو : الرثاء.

- من حيث الموضوع يتوجه الرثاء في القصيدتين للتعبير عن فاجعة فقد.

وتوسيع العلاقة بين الشاعر والمُرثي ، وهي علاقة شاعر بوليّ نعمته : (الخليفة) يقول الأنصاري :

<sup>(١)</sup> الديوان، ص ٨١.

<sup>(٢)</sup> ديوان البحترى، تج : حسن كامل الصيرفي، مج : ٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣، ص ١٠٤٥ - ١٠٤٩.

فأبصرت منه الليل غابت كواكبه  
وأظلم يوم غيبت فيه شمسه  
وقالوا: محال فقده، فأجبتهم: فما بال دهرٍ أكلَّف اللون شاحبَه؟  
من حيث الإيقاع الموسيقي: فقد انتظمت القصيدة على وزن البحر الطويل.

## ٢. في البنية العميقية:

اتسمت القصيدتان بتقارب النفس الشعري، إذ استغرقت قصيدة الأنصاري: أربعة وعشرين بيتاً، فيما استغرقت قصيدة البحتري: ثلاثة وثلاثين بيتاً، ركزت القصيدتان على الحدث الرئيس، وهو فقد مع اختلاف في صورة تتحققه، فقد كان الأغتيال سبباً له عند البحتري، بينما كان الموت الطبيعي مسبباً له لدى الأنصاري، تظاهر القصيدتان مشاعر اللوعة والحزن لهول الفاجعة مع تباين في أسلوب التعبير، فقد تناول البحتري رثاء الملك من خلال تغير حال القصر، وهو يحمل ذلك التغير دلالات رامزة، تشير إلى السيادة والعزة اللتين كانتا للملك في الماضي في حaulة للمقارنة بين ما كان عليه وما آل إليه بعد الأغتيال يقول :

تغيّر حُسْنُ الجعفرى وأنسِه  
وقوْضٌ بادِي الجعفرى وحاضرِه  
تحمّل عنِه ساكِنُوه فجاءَه  
فعادَت سُوَاء دورِه ومقابرِه !  
فأيُّنَّ الْحَجَابُ الصَّعْبُ حِيثُ تَمْنَعُ  
بَهِيَّتَهَا أَبْوَابُهُ ومقاصِرِه ؟  
وأيُّنَّ عَمِيدَ النَّاسِ فِي كُلِّ نُوبَةٍ  
تَنْوِبُ ونَاهِي الْدَّهْرِ فِيهِمْ وَأَمْرِهِ ؟

بينما تناول الأنصاري موضوعه بشكل مباشر من خلال توجّهه إلى شخص المرثي مبيّناً عظم المصيبة، وهول الحدث مؤكداً حتمية الموت الذي لا مفرّ منه، ولا رادٌّ لحكمه يقول معتبراً عن تلك الحقيقة :  
رأى شاهد ما كان يصنع غائبَه  
ولو أَنَّه خطب تلافيه ممكِّنَ  
إذا لَئِنِّي عنِه الرِّزايا مظَفَّرَ  
تسير المنيا يَا حيث سارت كائِنَه

مع تباين في الموقف اللحظي تبعاً للحالة، إذ يتمنى البحتري لو أنه كان حاضراً ليدافع عن الملك أو ينال من مفتاله يقول :

وأولى لمن يغتاله لويجاهره  
ليشني الليالي أعزز الليل حاسره  
درى القاتل العجلان كيف أساوره

تحققى له مفتاله تحت غرة  
أدافع عنه باليدين ولم يكن  
ولو كان سيفي ساعة القتل في يدي

بينما يقف الأنصارى موقف القانع الراضى المستسلم لقوّة الموت وسطوطه التي لا تدفع ، مؤكداً أن لا عاصم ينجي منه بقوله :

**ولكنه الخطب الذى لم يرده كفاح ملاقيه ولم ينج هاريه**

وربما يعمد الشاعر إلى بيت شعري معروف يضمنه نصه ، ليكون رافداً للشاعر في التعبير عن فكرته من جهة ، وليسفيد من الربط بين تجربته الفردية والتجربة التي غير عنها البيت المتضمن من جهة أخرى ، وقد اتخذ هذا التضمين أشكالاً نوردها حسب تواتر ورودها في شعره :

**١- التضمين التام :** وفيه يلجأ الشاعر إلى تضمين أعيجاز أبيات شعرية كاملة من قصيدة معروفة كما هي دون إجراء أي تغيير عليها ، ليجعلها أعيجازاً في القصيدة المتضمنة مثال ذلك تضمينه أعيجاز قصيدة كعب بن زهير : بانت سعاد التي مدح فيها الرسول الكريم حيث اعتمد الشاعر الأنصارى عليها في تضمينه إياها في قصيدة مدحية استغرق عدد أبياتها تسعة وعشرين بيتاً ، جعل أعيجاز قصيدة كعب متضمنة في اثنين وعشرين بيتاً منها ، وقد استهلها بقوله<sup>(١)</sup> :

( لا ألهٌ إِنِّي عَنْكَ مُشْغُول )<sup>(٢)</sup> أوهمت نصحاً ، لو أنَ النصْحَ مُقْبُول

( بَانَتْ سَعَادْ قَلْبِي الْيَوْمَ مُذْتَصِبْ )<sup>(٣)</sup> بَانَ التَّجَلِّدُ عَنِي وَالتَّصْبِيرُ مُذْ

( مَتَبِّمْ إِنْرَهَا لَمْ يَفْدِ مَكْبُولْ )<sup>(٤)</sup> تِيَاهَةً أَثْرَتْ صَدَّاً لَفَرْمَهَا

ويندرج تحت هذا النمط قوله في خاتم قصيدة مدح فيها الملك المظفر وبهنته فيها بعيد النحر :

( وَإِنَّا لَنَرْجُو فَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَرًا )<sup>(٥)</sup> ظهرت على أعلى المالك رتبة

(١) وقد أشار محقق ديوانه إلى ذلك .

(٢) الديوان ، ص ٣٨٩ .

(٣) الديوان ، ص ١٩٦ .

فقد أخذ عجز البيت من النابغة الجعدي ، ليُعبرَ عن خلاله عن تجربته الذاتية ، ويتفقّع عن هذا الشكل :

### - تضمين الأسلوب :

وهو أن يستخدم الشاعر بعض التراكيب المعروفة في الشعر القديم ، ومن تلك الأساليب التي ضمنها الشاعر الأننصاري شعره :

تضمين أسلوب الأمر الاستهلاكي في معلقة أمرئ القيس<sup>(١)</sup> : قفا نبك فقد ضمن الشاعر الأننصاري أسلوب الأمر بعدها نقل موضعه من المطلع لدى أمرئ القيس إلى بيت الختام عنده :

خليلني ! ها سقط اللوى قد بدا      فلا تعدواه ، بل قفا نبك من ذكري<sup>(٢)</sup>

وهو لا يضمن الأسلوب فقط ، وإنما يستفيد من الدلالة المكانية نفسها مما يكسب النص ارتباطه المكاني ، وينحه قوة تأثير لما يحمله المكان من ارتباط وثيق بالوجودان الجمعي المتوارث عند الأمة.

تضمين أسلوب الاستفهام كما في قوله :

وكيف بتهذيب النساء ؟ وقد سرى      مقالهم : أي الرجال المذهب ؟ !<sup>(٣)</sup>

فالتركيب الاستفهامي : (أي الرجال المذهب)<sup>(٤)</sup> قد استند في هذا التضمين إلى قول النابغة الذبياني في إحدى اعتذاراته للنعمان ، ليُعبر عن تجربة شخصية منحها بعدًا تاريخيًّا عبر هذا الربط التضمين.

تضمين أسلوب الشرط : كما في قوله :

ولإذا رأيت المرء غير مخلد      فالطعن أشرف لي من الطاعون<sup>(٥)</sup>

فالبيت يقتفي قول المنبي :

ولإذا لم يكن من الموت بد      فمن العار أن تموت جبانا<sup>(٦)</sup>

(١) ديوان أمرئ القيس ، الموسوعة الشعرية ، الإصدار الثالث ، المركز الثقافي ، أبو ظبي ، الإمارات العربية المتحدة.

(٢) الديوان ، ص ١٩٨.

(٣) الديوان ، ص ٦٧.

(٤) ديوان النابغة الذبياني ، شرح : عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ثانية ، ١٩٨٦ ، ص ٢٨.

(٥) الديوان ، ص ٤٨١.

(٦) ديوان المنبي ، ج: رابع ، ص ٤٧١.

وقد التقابل من خلال محافظة الأنصاري على أسلوب الشرط نفسه، مع تغيير صيغة الخطاب التي نقلها من دلالة العموم لدى المتنبي التي أراد لها أن تكون حكمة تتجاوز محدودية المكان وتظل مستمرة عبر الزمان، إلى التخصيص لتعبر عن الحالة الفردية التي تقصر على التجربة الشخصية للشاعر.

### ـ استدعاء الشخصيات التراثية:

ويقوم هذا التناص على استدعاء شخصية من التاريخ ليعبر الشاعر من خلالها عن موقف حاضر، أو يسقط من خلال توظيفها رأياً، أو ينبع إلى حدث، وقد استحضر الشاعر الأنصاري العديد من الشخصيات التراثية في قصائده بما يخدم نصه الشعري، ويعبر عن الموقف، بهدف تحقيق التوافق بين دلالة الشخصية المستدعاة والحالة التي يمر بها الشاعر، وقد استخدم الشاعر الأنصاري تقنيات متعددة في إعادة توظيفه للشخصيات التراثية، ومن تلك التقنيات الأسلوبية استدعاء الشخصيات التاريخية، وقد ورد استدعاء الشخصيات في صور متعددة، وعبر أساليب متعددة، وتحصر أشكال الاستدعاء في شعر شاعرنا الأنصاري بالأنواع الآتية:

استدعاء الشخصية بذكر مقولتها : بـأـ الشـاعـر إـلـىـ الـمـورـوـثـ الشـعـرـيـ ؛ ليكون جواباً على لسان الشاعر الذي يستمدّه من قول إرثي أصبح مع طول الاستعمال وشيوعه أقرب إلى المثل الذي يستدعي حضوره استدعاء الذاكرة للشخصية التاريخية التي كانت سبباً في إطلاق المقوله، إذ تصبح أكثر دلالة وأعمق تأثيراً من خلال ارتباكه إلى بعد تاريني، تحيل عليه الذاكرة فور قراءته كما في قوله :

**أقبل ثغره فيقول ثغرى : أنا ابن جلا وطلائع الثناء<sup>(١)</sup>**

ولذلك نجد أن الشاعر قد كرر هذه المقوله مرة أخرى بقوله :

**قللت ثيني كبراً وهمنا وقدمًا كنت طلائع الثناء<sup>(٢)</sup>**

في معرض حديثه عن نفسه، وقد تقدمت به السن، لما يتحققه ذلك من دلالة، تفيد المعنى المراد، وتحقق الغاية في توضيح المعنى المقصود، عبرربط الحاضر بالماضي والذات بالأخر، في محاولة عقد مقارنة بين ما كان عليه أيام الفتولة والشباب، وما صار إليه في اللحظة المعبرة عن سن الشيخوخة التي بدأت عوارضها بقلع ثينته .

<sup>(١)</sup> الديوان، ص ٥٢٢.

<sup>(٢)</sup> الديوان، ص ٥٣١.

استدعاء الشخصيات عبر الإشارة إلى قول: وهو يقوم على استدعاء شخصية عرفت بمقوله لها دلالتها التاريخية، ليكون استدعاء الاسم دالاً على تلك المقوله ومن ذلك قوله:

**مَدْحُ قَلْتَ فِيهِ إِذْ نَزَلتْ بِهِ** ما قال في الأزد عمران بن حطان<sup>(١)</sup>

ومنه أيضاً قوله:

**أَخْذَتْ ثَارَ الْإِمَامِ** (٢) إِذْ فَسَكَوَا بِهِ وَصَالَوا عَلَيْهِ عَادِيَنَا

حيث يوظف لفظة الإمام، لتحليل القارئ على المقوله التي ارتبطت تاريخياً بهذه الشخصية في سياق حدث تاريخي معروف، يربطه بحاضر يعيش الشاعر في لحظة إنتاجه النص، عبر تلك الإشارة الرامزة، حيث يستدلّ القارئ من خلال لفظة الإمام على واقعة غزو التار لبغداد، من خلال التذكرة بمقولته المعروفة في هذا الصدد، إذ يستدعي ذكر الشخصية استحضار الذهن للمقوله المرتبطة بها كإشارة تاريخية، تتخذ من تلك الرمزية بعدها الدلالي في توجيه ذهن المتلقى إلى المعنى المراد.

استدعاء الشخصية بذكر اسمها: وفيه يعتمد الشاعر استحضار حدث تاريخي محدد، من خلال الإشارة إليه، بذكر اسم شخصية ارتبطت تاريخياً بذلك الحدث، بحيث يصبح الاسم رمزاً ملحاً إلى تلك الواقعة الحدث دون التصرير بها كما في قوله:

**كَافَاكَ عَنْ عَيْنِ بَعْنَينِ عَنَانِيَةِ** نظرتْ عَلَيْا كَفَاءَ بَنْتَ مُحَمَّدٍ<sup>(٣)</sup>

فالشاعر يعتمد المقارنة بين حدثين: ماض - هو زواج عليٌّ (كرم الله وجهه) من ابنة الرسول الكريم فاطمة، وحدث معاصر له يتمثل بزواج أخت الملك المظفر من الأمير سيف الدين بن علي مكافأة له إثر قلع عينه في حصاره مدينة حماة.

استدعاء الشخصية بذكر اسمها وصفتها: وفيه يصرّ الشاعر بذكر اسم الشخصية مقتناً بصفة لازمة له ومشهور بها كقوله:

(١) عمران بن حطان: عاش طريداً في زمن الحجاج، فظلّ متقللاً بين القبائل يتسبّب إلى ما يقرّبه منها، وله في الأزد مدح. انظر خبره في الكامل للمبرد، باب الحوارج، ج ٢، ص ١٧٢. / البيت من ديوان الشاعر، ص ٤٧٥.

(٢) الديوان، ص ٤٧٥.

(٣) الإمام هو الخليفة المستعم بالله صاحي القول المشهور (إن بغداد تكتفي) قبل احتلال هولاكو لها سنة ١٢٥٦م.

(٤) الديوان، ص ١٧٣.

**ولو اغتدى من بالعراق مطاوعاً  
لأبي الوليد لما طفى حجاجه<sup>(١)</sup>**

إذ يشير إلى فترة حكم الحجاج للعراق، من خلال لفظ الصريح للاسم المقترب بألفاظ دائمة على طبيعة حكمه القاسية التي عبر عنها باستخدام الفعل: (طفى)<sup>(٢)</sup>، وما تحمله الدلالة المعجمية لها، من معنى يفيد تجاوز الحد في العنف والظلم.

ويندمج في السياق نفسه توظيف الاسم ليحيل من خلاله على صفة لازمة له، وقد جمع الشاعر الأنصاري في بيت واحد أسماء أربع شخصيات ليؤكد في مدوحه اجتماع أربع صفات هي: الكرم والحلم وسداد الرأي الفصاحة كما في قوله :

**يرى في الندى كعباً وفي الحلم أحنفَا  
وفي رأيه قيساً وفي لفظه قسَا<sup>(٣)</sup>**

نجده أنَّ مدوح الشاعر قد جمع صفات الشخصيات المذكورة في شخص مدوحه منفرداً، وبذلك يتفوق عليهم في تعلمه أسمى القيم العربية الخالدة والمتوارثة عبر الأجيال .

وقد تستحضر الشخصية بدلاتها الرمزية إذ يحمل الاسم دلالته الضمنية دون التضريخ بالصفة نفسها ومن ذلك قوله :

**يوسفى الحسن رؤياناله  
مبغانا وهي نعم المبفى<sup>(٤)</sup>**

فاستدعاء الاسم هنا ليس بقصد التضريخ بالمعنى، وإنما بهدف استحضار صفة الجمال التي عرف بها النبي يوسف عليه السلام، وقد انتقلت رمزيته عبر هذا الاستدعاء إلى المدوح، ليُسْعِ عليه صفة الجمال ذاتها التي اقترنَت بشخصية النبي يوسف عليه السلام حتى أصبحت مضرب المثل ، والملاحظ أنَّ الشاعر كَتَى عن التضريخ بالصفة باستخدام النسبة إلى النبي يوسف من خلال ياء النسبة ليشير إلى الجمال الضمني الموصوف به هذا النبي ، مما يعمق الدلالة ، ويزيد من تأثيرها عبر إساغ الصفة ذاتها وبالدرجة نفسها التي كانت للاسم يوسف - رمز الجمال - المستدعى على المخصوص بالمدح، وهو هنا الرسول الكريم محمد (ص) .

<sup>(١)</sup> الديوان ، ص ١١٣ .

<sup>(٢)</sup> انظر المجمع الوسيط طغ يـ .

<sup>(٣)</sup> الديوان ، ص ٢٥٩ .

<sup>(٤)</sup> الديوان ، ص ٢٢٢ .

ويلجأ الشاعر الأنباري إلى استحضار اسم يذكر ما له من صفات، وما يتمتع به من خصال عرف بها؛ لتكون تلك الشخصية الأمروذ الذي يقارن به ويقاس عليه ومنه قوله :

يَا نَصْفَ طَالُوتِ لَإِيْتَاهِ فِي جَسْمِهِ لَا عِلْمَ بِالْبَسْطَه<sup>(١)</sup>

إذ يصف الشاعر مقارناً بيته وشخصية الملك طالوت، إلا أنَّ الشاعر قد استخدم أسلوب الزم بالموصوف على سبيل الانتقاد به، إذ ذكر ما للملك طالوت من محامد افتقدتها في موصوفه .

<sup>(١)</sup> ثمة إ حالٌ واضحة على قوله تعالى : ( وزاده بسطة في العلم والجسم ) البقرة / ٢٤٧ . . ٢٩٩ / البيت من الديوان ، ص

### الخاتمة :

من خلال ما تقدم وجدنا أنَّ التناصَ كان في شعر الأنصاري سمة أسلوبية مميزة، وقد تجلَّت ظهوراته اللغوية عبر استخدامه تقنيات أسلوبية متعددة، كما استأثرت بعض الأحداث والشخصيات أكثر من غيرها في توظيفها السياقي في قصائده، فأكثر الشاعر من استخدامها، موظفًا إياها في أكثر من مجال، ومن تأمل ديوان الشاعر الأنصاري يستطيع أن نشير إلى الرموز الدينية التي كانت أكثر استخداماً من غيرها، وهي: شخصية النبي يوسف عليه السلام الذي اقترنت برمز الحسن والجمال، ومن الرموز الدينية الأخرى الموجبة: عصا النبي موسى عليه السلام .

أما فيما يتعلق بتضمين الموروث الشعري؛ فقد كان الشعر العربي القديم ميداناً واسعاً لتضمين شعراً العصر المملوكي عموماً والأنصاري خصوصاً، وقد رأينا أنَّ الشعر الجاهلي كان الأكثر استخداماً، والأوفر حظاً من بين العصور الأخرى، فقد جاء الشعر العباسي في المرتبة الثانية، فيما قلَّ استخدام الشعر في عصري صدر الإسلام، وشعر العصر الأموي .

وفي تناص الشخصيات (الاستدعاء) يمكن القول: إنَّ أكثر الشخصيات استدعاءً في شعر الأنصاري ما كانت متتفقة في خصالها مع غرض المدح، تلك الخصال التي تمثلت في جوانب: الكرم والحلم وسداد الرأي، والفصاحة متجسدة في شخصيات تراثية اشتهرت بتلك الصفات حتى غدت مضرب الأمثال، وقد نَوعَ الشاعر الأنصاري في طرق وتقنيات توظيفها السياقي؛ فحيثما يستدعي الشخصية بسميتها، كما فعل في استدعائه شخصية: الحجاج بن يوسف الثقفي ، أو يعتمد التصريح بالاسم ليحيل على المقوله من خلاله، كما في تصريحه باسم: عمران بن خطان والإمام كما بيانا سابقاً، أما فيما يتعلق بالأغراض الشعرية، فقد وجدنا أنَّ ظواهر التناصَ بُرِزت في غرضين أكثر من غيرهما:

الأول - غرض الغزل وذلك عندما يكون موضوع القصيدة ذاتياً يصف الحالة الانفعالية للشاعر.

الثاني - غرض المدح عندما يكون الموضوع متعلقاً بالأخر، وهو الملك المدوح، لوصف خصاله التي غالباً ما انحصرت في ثالوث : الكرم والقوة والفصاحة، ويعود السبب في إيلاء الشاعر اهتمامه بميزة

الفصاحة التي رَكَزَ عليها - حسب اعتقادنا<sup>(١)</sup> - إلى محاولته ردم الهوة وإلغاء فوارق الاتماء القومي والعرقي بين الشعب العربي وحكامه من جهة، ورغبته بتقريب المسافة بين عروبة الشاعر وعجمة الحاكم آنذاك من جهة أخرى، لما لذلك من أثر نفسي في تعزيز مكانة الشاعر لدى مدوحه، وحظوظه في نيل رضاه ومخانمه لينعم بعطياته، ويعيش في كنهه مرتاح البال كما صرَّح بذلك الشاعر نفسه: سُكَّنْ بِمَغْنَاهْ، فَسَكَّنْ جَائِشَا  
وَنَفَّرْ جَيْشَ الْبُؤْسِ عَنَّا وَطَرَدا

### فأكرم به دون المواطن مقصدنا      وأسعد بنا دون البرية قصدنا<sup>(٢)</sup>

أما اقتباس الأنصارِيِّ المحور فقد اعتمد على نقل التجربة عبر حركتين : ذاتية وزمانية تجلَّت حركة الزمان من خلال ربط كل من الزمن الماضي بالحاضر، وحركة الذات من خلال إسقاطات حالة الآخر على النفس، لتكون تعبيراً عن الحالة الانفعالية التي يعيشها الشاعر.

أما من حيث الصياغة اللغوية : فقد لاحظنا أنها قامت على :

- ١- نقل الصيغة من حالة الإفراد إلى حالة الجمع، بهدف التعميم .
- ٢- حافظتها على أسلوب الصيغة الشرطية في الغالب.

<sup>(١)</sup> ما يؤكد هذا الاعتقاد هو أن الشاعر كان يردد هذا المتن في شعره كما في قوله:  
صرفت نحو الأنسام الرزق مقتنياً إتقانك النحو تقديرًا وأضمارًا

### قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن العظيم.
- (١) الشواهد الشعرية:
- ❖ ديوان شرف الدين الأنصاري.
- ❖ الموسوعة الشعرية، الإصدار الثالث، المركز الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة.
- (٢) الأنصاري ، الصاحب شرف الدين ت (١٦٢)، تتح: د. عمر موسى باشا: مجمع اللغة العربية، مطبعة البشمرية ، دمشق ، ١٩٦٨ م.
- (٣) أنيس ، إبراهيم ورفاقه ، المعجم الوسيط ١-٢ ، القاهرة ، ط ١٩٧٢ ، ٢٠٠.
- (٤) تيودوروف تزفيتاني وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٧.
- (٥) ديوان البحترى ، تتح: حسن كامل الصيرفى ، مج: ٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
- (٦) كعب بن زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، صنعة أبي سعيد السكري ، تتح: سامي مكي العاني دار الكتب ، نشر الدار القومية للطباعة ، القاهرة ، ١٩٥٠ .
- (٧) ديوان النابغة الذبياني ، شرح: عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ثانية ، ١٩٨٦ .
- (٨) سومفیل لیون: دراسات في النص والتناسخة ، تر: محمد خير البقاعي ، حلب ، ١٩٩٨ .
- (٩) الصائغ ، عبد الإله: الخطاب الإبداعي في الشعر الجاهلي والصورة الفنية ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ١٩٩٩ .
- (١٠) مفتاح ، محمد: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٩٢ .
- (١١) الميداني (أبو الفضل ، أحمد بن محمد بن إبراهيم)، ت ٥١٨ هـ ، مجمع الأمثال ، ج ٢ ، بولاق ، ١٢٨٤ هـ .
- (١٢) اليافي ، نعيم: أطياف الوجه الواحد دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، دمشق ، ط ١ ، ١٩٩٧ .

# التناص في شعر العهدين الرنكي والأتويبي

□ أحمد المثنى أبوشكير \*

المؤلف:

الإبداع عملية ذهنية واعية قوامها مجموعة من البنى الفنية واللغوية التي تسهم في توليد الجديد من النصوص، فيأتي النص الجديد ليختزن خلاصة التجربة الإبداعية للمبدع الذي أنتج هذا النص، ويصبح هذا النتاج اللغوي والمعنوي من ملأكه الفكري الخاص.

و ضمن هذا الإطار أبدع لنا شعراء العهدين الرنكي والأتوبسي شعراً عظيم القيمة، عميق المعانى، غنى الدلالة، نظر فيه الشعراء إلى الموروث الشعري الذي تركه أسلافهم، واستفادوا من غناه المعنوى واللفظي والدلالي، كما نهلوا من تجارب السابقين، وأغنوا بها قصائدهم، وأبدعوا حقولاً دلالية ألغت هذه القصائد، وأضافت الإبداع والابتكار إليها.

وقد سعى هذا البحث إلى الوقوف عند بعض النماذج التي تندرج في بنية التناص، ومناقشتها وفق أنواعها ودلائلها، وهذا غيض من فيض، لأن حضور الموروث القديم لدى شعراء هذين العهدين لا يمكن الإحاطة به في مثل هذا المقام.

\* طالب ماجستير في كلية الآداب - قسم اللغة العربية بجامعة البعث.

## ١. مقدمة :

يعكس التناص جانباً فاعلاً من جوانب الانتماء في شعر العهددين الزنكي والأيوبي لأنَّه يعبر عن ارتباط الشعراً بأسلافهم القدماء والأخذ منهم، وذلك على الرغم مما طرأ على الحياة من تغيير ناتج عن اختلاط العرب بالعجم، وتأثرهم بذلك في كل الجوانب، غير أنَّ الشعراً حاولوا الحافظة على طابع الانتماء إلى التراث، والتعلق بأفضاله، فكثُرت فنون الاقتباس والتضمين والأخذ والمعارضة وغيرها من الفنون الأخرى التي ستدرسها في إطار التناص.

ولعلَّ أهمَّ الأشكال والظواهر النقدية والبدعية التي تدرج في باب التناص هي :

## أ. المعارضات الشعرية :

وهي أنْ يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما، فيأتي شاعر آخر فينظم قصيدة أخرى على غرارها محاكياً إياها في وزنها وقافيةها وموضوعها مع حرصه على التفوق . وهكذا تقتضي المعارضة وجود نموذج فنيًّا مائلاً أمام الشاعر ليقتدي به ويحاكيه، أو يحاول تجاوزه<sup>(١)</sup>.

فمن المعارضات الشعرية في هذا العصر قول طلائع بن رزِّيك<sup>(٢)</sup> : «الطوبل» :

الْمَكَّنَا فِي اللَّهِ تَمَضِي الْعَرَازِيمُ وَتَنْضِي لَدَى الْحَرْبِ السَّيُوفُ الصَّوَارِمُ

وقد عارض به قول المنبي : «الطوبل» :

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْسِي الْعَرَازِيمُ وَتَنْأِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

ومن المعارضات قول العماد الأصفهاني في مدح شيركوه الأيوبي<sup>(٤)</sup> : «البَشِيشُ» :

بِالْجَدِّ أَدْرَكْتَ مَا أَدْرَكْتَ لَا لِلْعَبِ كَمْ رَاحَةً جَنِيتَ مِنْ دَوْخَةِ التَّعَبِ

<sup>(١)</sup> النص الغائب: محمد عزام: ١٤٢

<sup>(٢)</sup> طلائع بن رزِّيك، الملك الصالح أبو النار، أرمني الأصل، ولـي وزارة الخليلية العاضد الناطمي في القاهرة سنة ٥٤٩هـ، وتوفي سنة ٥٥٦هـ. انظر: نهاية الأربع: التويري، تـح: علي بـو مـلـحـم ٢١٣/٢٨، العـبر: الـذهبـي، تـح: محمد السـعيد بـسيـوني زـغلـول: ٢٦/٣

<sup>(٣)</sup> الروضتين: أبو شامة المقدسي: (ط دار الجيل غير المحققة) : ١١٥/١، (وط مؤسسة الرسالة، تـح: علي الزـيق): ٣٦٣/١

<sup>(٤)</sup> شرح ديوان المنبي: شرح العـكري: ٣٧٨/٢، شـرح عبد الرحمن البرـقوـي: ٩٤/٤

<sup>(٥)</sup> ديوان العماد الأصفهاني: ٧٩، الروضتين: (دار الجـيل): ١٥٩/١، (مؤسسة الرسـالة): ٣٦٣/١

وهو ينظر إلى أبي تمام الذي يقول: «البسط»<sup>(١)</sup>:

**بَصُرْتَ بِالرَّاحَةِ الْكَبْرَى فَلَمْ تَرَهَا تُسَأَلُ إِلَّا عَلَى جِنْزٍ مِنَ التَّعْبِ**

ويستحضر أسماء بن منقذ قصيدة المتنبي الميمية السابقة، فيستوحى ذلك الجو الحماسي من أبيات المتنبي، ويعتها في نصه فيقول: «الطوبل»<sup>(٢)</sup>:

**لَكَ الْفَضْلُ مِنْ دُونِ السُّورَيْ وَالْمَكَارِمُ فَمَنْ حَاتَمْ، مَا نَالَ ذَا الْفَخْرَ حَاتِمْ**

وهو ينظر إلى قول المتنبي السابق :

**عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَافِمْ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمْ**

وقد أثبت عبد الجليل عبد المهيدي هذه المعارضة التي جاء بها طلائع بن رزيك وأسماء بن منقذ لقصيدة المتنبي، وهي معارضة مقصودة بذاتها ابن رزيك وأكملها ابن منقذ، وقد جاءت لتثبت مدى التأثير الذي تركه المتنبي على شعراء هذا العصر<sup>(٣)</sup>.

لقد استفاد الشعراء من جزئيات الشعر العباسي في رسم قصائدهم وتكونها، وبنائها بناء فنياً يتاسب مع تطورات الصراع الإسلامي الفرنجي، فقد اختلطت في المعارضات ظواهر التقليد مع بوادر التجديد، وبرزت فيها أشكال المبالغة المستوحة من النص المعارض في حاولة من الشاعر لبعث روح هذا النص في نصه، يقول ابن منير الطرايسى: «الكامل»<sup>(٤)</sup>:

**هَيْهَاتَ يَعْصُمُ مَنْ أَرَدَتْ حِذَارَ أَنَى وَمَنْ أَوْهَاقَكَ الْأَقْدَارُ**

وهو ينظر إلى قول ابن هانئ الأنطليسي<sup>(٥)</sup>: «الكامل»<sup>(٦)</sup>:

**مَا شِئْتَ لَا مَا شَاءَتِ الْأَقْدَارُ فَاخْكُمْ فَأَنْتَ السَّوَاحِدُ الْقَهَّارُ**

(١) ديوان أبي تمام: شرح الخطيب البغدادي: ٥٩/١

(٢) ديوان أسماء بن منقذ: تعلق د. أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد الجيد: ٢٧٤

(٣) بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية: د. عبد الجليل عبد المهيدي: ٢٧٤

(٤) ديوان ابن منير: ٢٤٥ ، الروضتين: (دار الجيل): ٧٥/١ ، (موسوعة الرسالة): ٤٥٢/١

(٥) محمد بن هانئ الأزرى الأنطليسي، هرب من الأندلس بعد أن أنهى بالفلسفة، ولجأ إلى القىروان ومدح المعز، (ت ٣٦٢هـ).

(٦) الجقوم الراهنـة: ابن تغري بردي، تعلق: د.إبراهيم علي طرخان: ٤/٦٧ - ٦٨

(٧) ديوان ابن هانئ: ١٤٦

ومن الشواهد التي تحضر لدى شراء هذا العصر في المعارضات الشعرية قول المتنبي في مقدمة قصيده الدالية التي هجا بها كافوراً الإخشيدى<sup>(١)</sup>، فقال: [البسط]:<sup>(٢)</sup>

عِيدٌ بِأَيَّةٍ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيدٌ بِمَا مَضَى أَمْ بِمَرِفِيكَ تَجْدِيدٌ

وقد عارضه ابن الدهان الموصلي<sup>(٣)</sup> بقوله: [البسط]:<sup>(٤)</sup>

أَمَّا تِمَّ هَذِهِ الْأَيَّامُ أَمْ عِيدٌ وَذِي الْأَغَانِيَ نَوْحٌ أَمْ أَغَارِنْدُ

اعتمد ابن الدهان في معارضته على استحضار البنية الإيقاعية الكاملة لقصيدة أبي الطيب، دون أن يتوقف عند حدود البيت الواحد، بل نراه يتصدى الكثير من المعاني والتراكيب والأجواء الحزينة التي غلت على نص أبي الطيب الذي كان نصاً مرجعياً لابن الدهان، غير أنَّ ابن الدهان جاً إلى تحويل النص وتحويله إلى سياق جديد يخدم تجربته الذاتية الجديدة، فيستمر في عملية الاستحضار بقوله:

مَا لِي أَرَى عِنْدِي أَكْشَوَاقَ بَعْدُكُمْ مَوْجُودَةً، وَجَمِيلُ الصَّبَرِ مَفْقُودٌ  
تَمُرُّ بَعْدَكُمُ الْأَيَّامُ عَاطِلَةً لَا حَصْرٌ مِنْهَا لَهُ حَلْيٌ وَلَا جِيدٌ  
حَالَتْ عَوَائِقُ دُونَ الْطَّرْفِ تَحْوِكُمْ وَحَالَ دُونَ طَرِيقِ الطَّفِيفِ تَسْهِيدٌ

وقد أخذ معانيه هنا من قول المتنبي في قصيده ذاتها:

لَمْ يَتَرُكِ الْدَّهْرُ مِنْ قَلْبِي وَلَا كَيْدٌ شَيْئًا تَسْيِمُهُ عَيْنٌ وَلَا جَيْدٌ  
يَا سَائِقِيَّ أَخْمَرٌ فِي كُوُسِكُمَا هَمٌّ وَتَسْهِيدٌ  
إِذَا أَرَدْتُ كُمَيْتَ الْكَوْنِ صَافِيَّةً وَجَدْتُهَا، وَحَيْنِبُ النَّفْسِ مَفْقُودٌ

<sup>(١)</sup> كافور بن عبد الله الإخشيدى، أبو الملك، عبد جبى شتراء الإخشيدى ملك مصر، فُسبِّب إليه، ثم عُتق، فعلا شائه حتى وصل ملك مصر سنة (٣٥٥هـ)، (ت ٣٥٧هـ). انظر: وفيات الأعيان: ابن خلkan، تج: دإحسان عباس: ٩٩/٤ ، الواقى بالوفيات: ابن أبيك الصندى: ١٥/٢٩٢، الترجم الزاهرة: ٤/٢.

<sup>(٢)</sup> شرح ديوان المتنبي: شرح البرقوقي: ٣٢٩/٣ ، العرف الطيب: شرح ناصيف اليازجي: ٤٤٨

<sup>(٣)</sup> عبد الله بن أسد بن علي الموصلى، فقيه شافعى، شاعر وأديب ومحوى، ولد في الموصل، لكنه أقام في حمص، وتوفي فيها سنة (٥٨١هـ). انظر: وفيات الأعيان: ٢/٣٥٧ ، العبر: ٨١/٣ - ٨٢الواقى بالوفيات: ١٢/٣٤، النجوم الزاهرة: ٦/١٠٠ ، شذرات الذهب: ٤٥٦/٤

<sup>(٤)</sup> ديوان ابن الدهان الموصلى: تج: عبدالله الجبورى: ١٢٣

بـدا أثر المثني واضحـاً على شعـراء هذا العـصر، لأنـ شـعره ظـلـ مـاثـلاً أمـامـهم يـنـهـلـونـ منـهـ، وـيعـارـضـونـهـ باـشـكـالـ وـصـورـ مـخـتـلـفـةـ، كـمـاـ ظـلـلـواـ يـسـتـحـضـرـونـ الـفـاظـ وـتـراـكـيـهـ الـمـيـزـةـ معـ الـحـرـصـ عـلـىـ إـعـادـةـ تـشـكـلـهاـ وـتـكـوـينـهاـ بـشـيـءـ منـ الـجـدـةـ وـالـابـتكـارـ الـذـيـ يـتـنـاسـبـ معـ تـطـورـ الـحـيـاةـ وـالـأـدـبـ، وـمـنـ ذـلـكـ قـولـ الـمـلـكـ الـأـجـدـ الـأـيـوبـيـ بـهـرـامـ شـاهـ فـيـ مـعـارـضـةـ لـلـمـتـنـبـيـ عـلـىـ الرـغـمـ مـنـ اـخـلـافـ الـوزـنـ: «الـكـامـلـ»: <sup>(١)</sup>

تـنـصـاعـ مـنـ خـوـفـ السـيـاطـ كـائـنـاـ خـالـتـ عـلـىـ أـعـجـازـهـنـ أـفـاعـيـاـ  
وـهـوـ يـنـظـرـ إـلـىـ قـولـ الـمـتـنـبـيـ: «الـطـوـيلـ»: <sup>(٢)</sup>

تـجـاذـبـ فـرـسـانـ الصـبـاحـ أـعـيـةـ كـانـ عـلـىـ الـأـعـنـاقـ مـنـهـاـ أـفـاعـيـاـ  
أـمـاـ أـسـامـةـ بـنـ مـنـقـذـ قـدـ عـارـضـ الـقـصـيـدـةـ الـرـائـيـةـ الشـهـيـرـةـ الـتـيـ قـالـهـ أـبـوـ فـرـاسـ الـحـمـدـانـيـ <sup>(٣)</sup> فـيـ أـسـرـهـ،  
وـعـبـرـتـ عنـ أـحـزـانـهـ وـمـعـانـاتـهـ، وـلـخـصـتـ مـأـسـاتـهـ: <sup>(٤)</sup>، وـمـطـلـعـهـ: «الـطـوـيلـ»: <sup>(٥)</sup>

أـرـاكـ عـصـيـ الدـمـعـ شـيـمـتـكـ الصـبـرـ أـمـاـلـهـمـوـيـ نـهـيـ عـلـيـكـ وـلـأـمـرـ  
وـقـدـ عـارـضـ أـسـامـةـ هـذـاـ الـبـيـتـ فـيـ كـلـ جـوـانـبـهـ، فـقـالـ: «الـطـوـيلـ»: <sup>(٦)</sup>

أـطـاعـ الـمـوـيـ مـنـ بـعـدـهـمـ، وـعـصـىـ الصـبـرـ فـلـيـسـ لـهـ نـهـيـ عـلـيـهـ وـلـأـمـرـ  
وـيـظـهـرـ أـنـ أـسـامـةـ قـدـ أـكـثـرـ فـيـ نـصـهـ مـنـ التـضـمـنـيـنـ حـتـىـ آتـهـمـ بـعـضـهـمـ بـالـسـرـقةـ الـأـدـيـةـ <sup>(٧)</sup>.

ويـطـالـعـنـاـ فـيـ هـذـاـ الـمـقـامـ الشـاعـرـ الـمـلـكـ الـأـجـدـ الـذـيـ كـانـ عـرـبـيـ الـلـسـانـ وـالـطـبـعـ وـالـبـهـوىـ، وـإـنـ لـمـ يـكـنـ عـرـبـيـ  
الـنـسـبـ، إـذـ تـأـثـرـ هـذـاـ الشـاعـرـ بـالـشـعـرـاءـ الـعـربـ الـقـدـامـيـ، وـأـنـقـىـ مـنـ مـعـانـيـهـ وـأـلـفـاظـهـمـ وـتـرـاكـيـهـمـ حـتـىـ اـصـطـبـغـ

<sup>(١)</sup> ديوان الملك الأجد: تج: دناظم رشيد: ١٠٦

<sup>(٢)</sup> شرح ديوان المثنى: شرح البرقوقي: ٤٢٢/٤

<sup>(٣)</sup> المارث سعيد بن حمدان بن حمدون الحمداني، شاعر فاضل، وفارس منوار، ابن عم الأمير سيف الدولة الحمداني، (ت ١٢٦٣هـ). انظر: شذرات الذهب: ابن العماد الحنفي، تج: مصطفى عبد القادر عطا: ١٢٦/٣

<sup>(٤)</sup> انظر: الحزن في شعر أبي فراس: رسالة مجستير لـ (مني المطرفي): ٣٢؛ دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني: رسالة مجستير لـ (نهيل تحني أحمد كتانه): ١٦١ ورويـاتـ أـبـيـ فـرـاسـ الـحـمـدـانـيـ: رسـالـةـ مـاجـسـتـيرـ لـ (فضـيـلـةـ بـنـ عـيـسـىـ وـخـمـدـ زـمـرـيـ): ١١٧.

<sup>(٥)</sup> ديوان أبي فراس: (ط بيروت): ٨٥ ، (ط مكتبة الشرق): ٤٠ ، (ط دار الطباعة): ١٥٧

<sup>(٦)</sup> ديوانأسامة: ١٢٢

<sup>(٧)</sup> انظر: ديوانأسامة: ١٢٢

شعره بها، وامتلاً بآثارها، فنداً شعراً أصيلاً عبر عن انتهاء الشاعر إلى التراث العربي القديم الذي شكل النزعة العربية في شعره، ولا سيما الغرلي الذي نظر فيه إلى أسلافه، فبني صوره الفنية بناءً تقليدياً ظاهراً كما في قوله: «الوافر»: <sup>(١)</sup>

فَمَنْ ذَا يَسْتَعِيرُ لَنَا عَيْوَنًا تَسَامُ، وَمَنْ رَأَى عَيْنَاتَعَارٌ؟

وهو ينظر إلى العباس بن الأحتف فيأخذ منه القسط الوفير من المعنى، كما يحاكيه في توظيف الصورة الفنية المستخدمة، يقول العباس: «الكامل»: <sup>(٢)</sup>

مَنْ ذَا يُعِيرُكَ عَيْنَهُ تَبَكِّي بِهَا أَرَأَيْتَ عَيْنَاللَّبَكَاءِ تَعَارٌ؟

#### بعد السرقات الشعرية :

وهي أن يعمد شاعر لاحق فيأخذ من شعر شاعر سابق بيتاً شعرياً، أو شطر بيت، أو صورة فنية، أو حتى معنى <sup>(٣)</sup>.

إنَّ موضوع السرقات الأدبية موضوع شائك جداً أولاه النقاد القدامى اهتماماً خاصاً، فهو من الأهداف النقدية اليمامة للوقوف على مدى أصلة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها، ومقدار ما حوت من الجدة أو التقليد، ومعرفة ما امتازت به ذات الأديب الجديدة المبدعة من ذات الأديب القديم، لكنَّ الأمر يظلَّ موضوعاً حساساً، وهو موضع جدل بين النقاد، وأمثلته كثيرة في هذا العصر منها قول ابن عين في هجاء الشهاب الشاغوري: «البسيط»: <sup>(٤)</sup>

يَا مَنْ يَلْقَبُ ظُلْمَتِهِ قَدْ أَظْلَمَ الشُّهَبَا  
أَضْحَى بِظُلْمَتِهِ قَدْ أَظْلَمَ الشُّهَبَا  
لَا تَخْدَعَنِكَ مِنْ مَوْدُودَ دَوْلَتَهِ  
وَإِنْ تَعْلَقْتَ مِنْ أَسْبَابِهَا سَبَبَا  
((فَلَئِسَ يَتَبَعُ فِيهَا غَيْرَ وَاحِدَةٍ  
حَتَّى يَلْفَعَ عَلَى خَيْشُومِهِ الذَّنَبَا))

<sup>(١)</sup> ديوان الملك الأجد: ٦٨

<sup>(٢)</sup> ديوان العباس بن الأحتف: تلح: د. عاتكة الخزرجي: ١١٦

<sup>(٣)</sup> انظر السرقات الأدبية في: قراضة الذهب: ابن رشيق: تلح: الشاذلي بو بخي: ٤٢، ٤٣، ٤١٢، الحيوان: المحافظ: تلح: عبد السلام هارون: ٢١١/٢

<sup>(٤)</sup> ديوان ابن عين: تلح: خليل مردم بك: ٢١٢ - ٢١٣

فقد أغار ابن عين على بيت الشاعر الأموي مَرْةً بن مُحْكَان التَّمِيمِيَّ، فجاء به كاملاً في متن أبياته، إذ يقول مرةً : [البسِيطُ] :<sup>(١)</sup>

لَا يَنْبَعِثُ الْكَلْبُ فِيهَا غَيْرَ وَاحِدَةٍ حَتَّى يَلْفَ عَلَى خَيْشُومِ الدَّنَبِ

### ج. النقائض الشعرية :

وهي أن يتوجه الشاعر بقصيده إلى شاعر آخر هاجياً أو مفتخرًا، فيعدم الآخر إلى الرد عليه بقصيدة مماثلة هاجياً أو مفتخرًا أيضًا، ليفسد على الأول معانيه، ويردّها عليه، ويزيد عليها، وتقوم النقائض بشكل أساسي على محورين وهما : (الوزن والقافية) ، (المضمون)<sup>(٢)</sup>.

وهذا الفنَّ فنَّ تقليديًّا أكثر ما ظهر وانتشر في بيته العراق في الحقبة الأموية، واشتهر من شعرائه جرير والفرزدق والأخطل، فنقيائضهما مشهورة معروفة، كما وجدت هذه النقائض مكاناً لها في هذا العصر بين مجموعة من الشعراء الذين أكثروا من هجاء بعضهم، ونذكر من هؤلاء ابن منير وابن القيسراني اللذين سارا على نهج جرير والفرزدق في نقائضهما، وأكملا شروطها الفتية، ومن ذلك قول ابن منير:  
[خلع البسيط]<sup>(٣)</sup> :

إِسَاهِيْ حَكْمٌ وَإِيمَانِيْ تُكُلُّ مَالِيْ يَابِنَ الْجَعْظَلَةِ  
ذَا الْمُرْتَقِيِّ الصَّعْبُ مَا تَجَشَّمَهُ سِواكُ لَا عَاقِلٌ وَلَا أَلَّهٌ

فردٌ على ابن القيسراني على نفس الوزن والقافية : [خلع البسيط]<sup>(٤)</sup> :

إِبْنَ مُنْيِرٍ هَجَنَتْ مِنْيِيْ خَيْرًا أَفَادَ السَّوَرَى صَوَابَهُ  
وَكَمْ تُضَيِّقُ بِذَكَرِ صَدَرِيْ فَإِنِّي أَسْوَةُ الصَّحَابَةِ

<sup>(١)</sup> جمهرة النسب : ابن السائب الكلبي : ٣٣٨/١ ، الراوي بالوفيات : ٥٢٠/١٥

<sup>(٢)</sup> النصُّ الغائب : ٦١

<sup>(٣)</sup> ديوان ابن منير : تug: أ.د عبد السلام التدمري : ٣٧ - ١٠٠

<sup>(٤)</sup> الراوي بالوفيات : ٣٠٩/٣ ، وفيات الأعيان : ٤٥٨/٤ - ٤٥٩ ، شعر ابن القيسراني : تug: د.عادل جابر صالح : رقم (١٩)، ص: ٩٠ ، ترجمان الزمان في ترجم الأعيان: ابن دقماق، مخطوطه أحمد الثالث، رقم (٢٩٢٧)، ج ١٧، الورقة (٣٤٩)، مصور بمهد المخطوطات العربية بالقاهرة، رقم: ١٦٦ . كما وردت هذه الأبيات في مقدمة ديوان ابن منير: ٣٧

ويبدو أنَّ ابن القيسرانيَّ لم يقدر على مجاراة ابن منير فردٌ ب نوع من الاستسلام والتسامح<sup>(١)</sup>.

لقد لفتت نفائض ابن منير وابن القيسرانيَّ انتباه النقاد المعاصرين، ومنهم ياقوت الحموي<sup>(٢)</sup> في معجم الأدباء، فقد شبَّه نفائضهما، وما يدور فيها من سجال بين نفائض جرير والفرزدق، وذلك لوجود قواسم مشتركة كثيرة بين المرحلتين تداخل فيها الأوضاع السياسية، والانتماءات الدينية أحياناً، يقول ياقوت: ((كان ابن القيسرانيَّ وابن منير يُشَبِّهان مجرير والفرزدق للمناقضات والواقع التي جرت بينهما)).<sup>(٣)</sup>

ولا توقف النفائض عند ابن منير وابن القيسرانيَّ بل نجد نفائض أخرى بين ابن منير وملك البحرة الحسن بن صافي البغداديَّ، بدأها ابن منير بقوله: «المُتَقَارِبُ»:<sup>(٤)</sup>

أَيَا مِلَكَ الْمُنْخُوْ وَالْمَحَاءِ مِنْ تَهَجِّيْ مِنْ تَحْتِ قَدْ أَعْجَمُوهَا  
أَتَأَيَا قِيَاسُكَ هَذَا الَّذِي يُعْجِمُ أَشْيَاءَ قَدْ أَغْرَبُوهَا  
وَلَمَّا تَصْنَعْتَ فِي «القَاضِيَّ»<sup>(٥)</sup> غَدَا وَجْهُكَ جَهْلِكَ فِيهِ وُجُوهُهَا  
وَقَالُوا قَدَّا الشَّيْخُ إِنَّ اللَّهَوْ كَإِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا»<sup>(٦)</sup>

وقد ردَّ عليه ملك البحرة على نفس الوزن والقافية والمعنى قائلاً: «المُتَقَارِبُ»:<sup>(٧)</sup>

أَيَا ابْنَ مَنِيرَ حَسِيبَ الْبَهْجَاءِ رَتْبَةَ فَخْرٍ فَبَالْفَتَ فِيهَا  
جَمَعْتَ الْقَوَافِيَ مِنْ ذَا وَ ذَا وَ أَفْسَدْتَ أَشْيَاءَ قَدْ أَصْلَحُوهَا

<sup>(١)</sup> الأدب في بلاد الشام (عصور الزنكيين والأيوبيين والماليك): د. عمر موسى باشا: ١٨٣.

<sup>(٢)</sup> ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، مولى لأبي منصور الجيلاني، مصنف وشاعر من أهل بغداد. (ت ٦٢٦هـ). انظر: وفيات الأعيان: ١٢٧/٦، ١٢٩، البر: ١٩٨/٣، شذرات الذهب: ٢٢١/٥.

<sup>(٣)</sup> معجم الأدباء: ياقوت الحموي: تتح. د. إحسان عباس: ٤٦/١٩، ٤٦/١٩، وقد أورد هذا القول كلَّ من محمد بن أبي الهيجا في تاريخه المعروف بتاريخ ابن أبي الهيجا: تتح: د. صبحي عبد النعم محمد: ٢٢٩، وابن فضل الله في مسالك الأنصار: تتح: د. يونس أحمد السامرائي: ٢٠/١٩ - ٢١.

<sup>(٤)</sup> ديوان ابن منير: ٣٤.

<sup>(٥)</sup> يبدو أنَّ ملك البحرة كتب إلى أحد القضاة، فتصنَّع في كلامه، فقال: «القاضي»، فهجاه ابن منير على تصنَّعه هذا. انظر: ديوان ابن منير: ٣٤.

<sup>(٦)</sup> اقتبس الآية (٣٤) من سورة التسلّم، وهي قوله تعالى: «إِنَّ الْمُرْكَبَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا».

<sup>(٧)</sup> ديوان ابن منير: ٣٤.

عَبَرَتِ النَّاقُوصُ عَنْ وِجْهِ هَامَ لِدِي الشَّعْرَاءِ الَّذِينَ أَحْيَا هَذَا الْفَنَّ، وَأَبْقَوْا عَلَى أَصْوَلِهِ، فَسَارُوا عَلَى نَهْجِ الْقَدْمَاءِ فِيهِ، وَإِنْ أَخْذُوا مِنْهُ الشَّكْلَ، دُونَ أَنْ تَبْلُغَ مَعَانِيهِمُ الْعُمَقَ نَفْسَهُ.

#### ٤. التَّضْمِنُ: <sup>(١)</sup>

صورة من صور الاقتباس على صعيد العلاقات التناصية، عرفه ابن رشيق<sup>(٢)</sup> في العمدة بقوله: (( فأما التَّضْمِنُ فهو قصدك إلى البيت من الشعر، أو القسم فتأتي به في آخر شعرك، أو في وسطه كالمتمثل ))<sup>(٣)</sup>. حاول ابن أبي الإصبع<sup>(٤)</sup> أن يقدم تعريفاً للتَّضْمِنَ، فقال فيه: ((أن يضمِّنَ المتكلَّمَ كلامَهُ كَلْمَةً مِنْ بَيْتٍ أَوْ آيَةٍ، أَوْ مَعْنَى مُحَرَّداً مِنْ كَلَامَهُ، أَوْ مَثَلًا سَائِرًا، أَوْ جَمْلَةً مُفَيْدَةً، أَوْ فَقْرَةً مِنْ كَلْمَةٍ ))<sup>(٥)</sup>. وقد يكون التَّضْمِنَ شَكْلًا مِنْ أَشْكَالِ الْبَدِيعِ لَهُ غَاذِجٌ تَقْرَنُ بِعَضِ الْأَحْكَامِ التَّقْدِيَّةِ<sup>(٦)</sup>.

ولعله من الإجحاف إذا ما فسَّرْنا ظاهرة التَّضْمِنَ بأنَّها مجرَّد إحالة أو إشارة، لأنَّ اقتباس الكلمات ما، وإعادة تفكيرها وصياغتها من جديد هو ما ندعوه بالتناص الإيجابي القوي الذي يتمثل بإعادة إنتاج أفكار قديمة بأسلوب جديد محدث، فيتضمن النَّصَّ الجديد معطيات النَّصَّ القديم، دون أن تخضر بذاتها، أو أكثرها.

وقد حضر التَّضْمِنُ في شعر العهدين الزنكي والأيوبي بشكل واضح، فالأمثلة كثيرة تعبَّر عن ميل الشعراء إلى أسلافهم، والأخذ منهم، والتَّأثُّر بمعانيهم وألفاظهم وتراثهم، وقد ضمَّنوا شعرهم من أشعار القدماء تضميناً جزئياً أو كلَّياً، وكان التَّضْمِنُ الجزئي أكثر حضوراً كما نجد عند ابن الدهان الذي نظر إلى المتَّبِّيَّ، فقال: «لِلْبَحْرِ الْكَاملِ»<sup>(٧)</sup>:

<sup>(١)</sup> ورد هذا المصطلح في البيان والتبين بمعنى (تعليق القافية بأول البيت الذي بعدها): ترجمة عبد السلام هارون، مكتبة الماجني: ٩٢/١ - ٩٣.

<sup>(٢)</sup> أبو علي المسن بن علي القريرواني، ناقد عربي بارع، (ت ٤٦٣هـ). انظر: وفيات الأعيان: ٨٥/٢، ٨٩، النحو واللغة: الفيروز أبادي: ترجمة محمد المصري: ١١٢، شذرات الذهب: ٤٧٩/٣.

<sup>(٣)</sup> العمدة: ابن رشيق: ترجمة حسن فرقزان، مطبعة الكاتب العربي: ٧٠٢/٢.

<sup>(٤)</sup> عبد العظيم بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، شاعر وعالم بالأدب ومصنف، توفي (٦٥٤هـ). انظر: فوات الوفيات: ٣٦٢/٢ - ٣٦٦، النحو الراهن: ٣٨ - ٣٧/٧، شذرات الذهب: ٣٩٧/٥.

<sup>(٥)</sup> تحرير التَّحْبِير: ابن أبي الإصبع: ترجمة حفيظ محمد شرف: ١٤٠.

<sup>(٦)</sup> زهر الأداب: الحصري القريرواني: ترجمة كرم يوسف: ٢٣٣/١ - ٢٣٤.

<sup>(٧)</sup> ديوان ابن الدهان الموصلي: ترجمة عبد الله الجبوري: ٢٠٦.

**«ما كنت أحسَبُ قَبْلَ دَفْنِكَ فِي التُّرَابِ تَغْيِبُ**

ضمن ابن الدهان قول المتنبي: [البحر الكامل]:<sup>(١)</sup>

**ما كنت أحسَبُ قَبْلَ دَفْنِكَ فِي التُّرَابِ تَغْوِرُ**

جاء التضمين جزئياً، ولو لا تغيير الكلمة الأخيرة لكان كلياً، وهذا يظهر مكانة المتنبي لدى

شعراء هذا العهد الذين غرفوا من شعره الكثير من المعاني والدلائل والألفاظ والتراكيب والصور،

وضمنوا منها الشيء الوفير، ومنهم ابن مطروح الذي يقول: [الطول]:<sup>(٢)</sup>

**إِذَا مَا سَقَانِي رِقَّهُ وَهُوَ بِاسِمٍ تَذَكَّرْتُ مَا بَيْنَ الْعُذِيْبِ وَبَارِقِ**

**وَيَذَكَّرْنِي مِنْ قَدْهُ وَمَدَاعِي مَجَرَّ عَوَالِيْنَا وَمَجَرَّ السَّوَابِقِ**

لقد ضمن ابن مطروح بياناً للمتنبي يقول فيه: [الطول]:<sup>(٣)</sup>

**تَذَكَّرْتُ مَا بَيْنَ الْعُذِيْبِ وَبَارِقِ مَجَرَّ عَوَالِيْنَا وَمَجَرَّ السَّوَابِقِ**

أخذ ابن مطروح بيت المتنبي كاملاً، وضمنه في بيان، وحاول أن يخدم المعنى الذي يريد على الرغم من اختلاف مناسبة النصين.

ولابن قلاقس الإسكندرى<sup>(٤)</sup> أبيات في وصف منارة الإسكندرية قال فيها: [البسيط]:<sup>(٥)</sup>

**وَمَنْزِلِ جَاؤَزَ الْجَوَازَ مُرْتَقَبَاً كَانَمَا فِيهِ لِلنَّسِينِ أُوكَارُ**

**مَازَالَ يَذَكِّي بِهَا نَارَ الذَّكَاءِ إِلَى أَنْ أَصْبَحَتْ عَلَمًا فِي رَأْسِهِ نَارٌ**

فقد ضمن الشاعر أبياته جزءاً من بيت الحنساء الذي رثت فيه أخيها صخراً، ليستفيد من نفس الصورة

الفنية، وإن اختلفت المقاصد، تقول الحنساء: [البسيط]:<sup>(٦)</sup>

(١) شرح ديوان المتنبي: شرح البرقوقي: ٢٣٢/٢، العرف الطيب: ٦٦

(٢) وفيات الأعيان: ٢٦٣/٦

(٣) شرح ديوان المتنبي: شرح البرقوقي: ٦٠/٣، وفيات الأعيان: ٢٦٣/٦

(٤) نصر بن عبدالله بن عبد القوي المخمي، أبو الفتوح الأزهرى، شاعر نبيل، من كبار الكتاب المرسلين، توفي سنة (٥٦٧هـ).

(٥) انظر: وفيات الأعيان: ٣٨٥/٥ - ٣٨٩، شذرات الذهب: ٤٠٦/٤ - ٤٠٧

(٦) ديوان ابن قلاقس: راجعه وضبطه ومثله بالطبع خليل مطران: ٥١

(٧) ديوان الحنساء: شرح حمدو طماس: ٤٦

وَإِنْ صَخْرَاً لَتَأْمُ الْهَدَاءِ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِ نَارٍ

استفاد ابن قلاس من الصورة التي استخدمتها الشاعرة لتصوير قيمة المرثي، وبنى عليها صورة مادية أكثر قرباً من الواقع لأنَّه تطرق فيها إلى منارة، وليس إنساناً.

إنَّ وجود التضمين دليل واضح على مكانة الشعر القديم لدى الشعراء، وهذا يدعم النزعة العربية، لأنَّ تعلق الشعراء بالقدماء، والأخذ من شعرهم، والسير على معانيهم هيمحاكاة شكليَّة ومعنوَّة ظهرت فوق الموقف الجديد والحدث، يقول ابن عين: «الكامل»:<sup>(١)</sup>

سَامَحْتُ كُتُبَكَ فِي الْقَطِيعَةِ عَالِمًا أَنَّ الصَّحِيفَةَ أَغْوَزَتْ مِنْ حَامِلٍ

وَعَذَرْتُ طَيْفَكَ فِي الْجَفَاءِ لِأَنَّهُ يَسْرِي فَيُصْبِحُ دُونَنَا بِمَرَاحِلٍ

اعتمد الشاعر التضمين الكلِّي لبيت أبي العلاء المعري الذي يقول فيه: «الكامل»:<sup>(٢)</sup>

وَعَذَرْتُ طَيْفَكَ فِي الْجَفَاءِ لِأَنَّهُ يَسْرِي فَيُصْبِحُ دُونَنَا بِمَرَاحِلٍ

ولعلَّ من أوجه التضمين المفيد أن ينقل الشاعر الدلالة السليمة للبيت الشعري إلى الدلالة الإيجابية، كما فعل العماد الأصفهاني الذي حرض شيركوه على الم Hormz و الشدة عندما أضحك وزيراً لدى الدولة الفاطمية ز من العاضد، فقال: «البسيط»:<sup>(٣)</sup>

لَا تَقْطَعْنَ ذَنْبَ الْأَفْعَى وَتُرْسِلْهُ فَالْحَزْمُ عِنْدِي قَطْعُ الرَّأْسِ كَالذَّنْبِ

فهو استفاد من معاني وتركيبات أبي أذينة الذي حرض الأسود بن التعمان اللخمي<sup>(٤)</sup> على قتل أسرى الغساسنة بقوله: «البسيط»:<sup>(٥)</sup>

لَا تَقْطَعْنَ ذَنْبَ الْأَفْعَى وَتُرْسِلْهَا إِنْ كُنْتَ شَهْمًا فَأَتْبِعْ رَأْسَهَا الذَّنْبَا

<sup>(١)</sup> ديوان ابن عين: ٨٦

<sup>(٢)</sup> سقط الزند: شرح وتعليق: دناصر رضا: ١٢٧

<sup>(٣)</sup> ديوان العماد: تح نظام رشيد: ٧٩، شفاء القلوب: أحمد الخبلي: تح نظام رشيد: ٤٢ - ٤٣

<sup>(٤)</sup> الأسود بن المنذر بن التعمان بن أمرى القيس اللخمي، من ملوك العراق في الجاهلية، ثبت بينه وبين الغساسنة حروب كثيرة حتى قيل في إحدى معاركه معهم سنة ١٦٤ (ق.هـ). انظر: تاريخ سني الأرض: حمزة الأصفهاني: ٦٩

<sup>(٥)</sup> تاريخ أبي الفداء: ٧٤ / ١

إن حضور الموروث القديم لدى شعراء هذا العهد يعبر عن قيمة هذا الموروث عندهم، فقد ظلَّ الشعر القديم متواتراً في جميع العصور حتى وصل إلى هذا العصر، تدلُّ على ذلك النصوص التي كثُرت محاكاتها من قبل الشعراء، ومن ذلك قول أمِرَي القيس: [الطويل<sup>(١)</sup>]:

أَجَارَتْنَا إِنَّ الْمَزَارَ قَرِيبٌ    إِنَّي مُقِيمٌ مَا أَقَامَ عَسِيبٌ

وقد نظر إليه صخر بن عمرو<sup>(٢)</sup> شقيق الخنساء فقال: [الطويل<sup>(٣)</sup>]:

أَجَارَتْنَا لَسْتُ الْفَدَاءَ بِطَاعِنٍ    وَكِنْ مُقِيمٌ مَا أَقَامَ عَسِيبٌ

ويلجا ابن الساعاتي إلى تضمين جزئي لهذا البيت وإنما بطريقة مختلفة، فيسعى إلى تطوير الأنفاظ التي جاء بها أمِرَي القيس للتغيير عن معنى جديد مختلف فيقول: [الكامل<sup>(٤)</sup>]:

فَافْخَرْ عَلَى كُلِّ الْأَيَامِ ، وَدُمْ عَلَى رُغْمِ الْعِدَادِ هُمَّا أَقَامَ عَسِيبٌ

جاء تضمين ابن الساعاتي أقلَّ من تضمين صخر بن عمرو مع ضرورة الانتباه إلى اختلاف الدلالة والمناسبة والوزن الشعري، فجاء الاستخدام عند ابن الساعاتي مرصعاً بالتأفُّل والحماسة على خلاف الاستخدام الذي استخدمه أمِرَي القيس وصخر.

ولا يخفى على أحد انتشار شعر الاستعطاف في هذا العهد لما آلت إليه الشعراء من فقر وحاجة، كما تركت الظروف دورها في بروز هذه الظاهرة التي كلَّما بربَّت وجدنا الشعراء يستحضرون قصيدة الخطية<sup>(٥)</sup> التي استعطف بها عمر بن الخطاب، وفيها: [البسيط<sup>(٦)</sup>]:

<sup>(١)</sup> ديوان أمِرَي القيس: بشرح أبي سعيد السكري: ٧٣٣

<sup>(٢)</sup> صخر بن عمرو بن الحارث السلمي من بني سليم، فارس منوار، جرح في إحدى الغزوات، فمات إثر ذلك سنة (١٠ ق.هـ)، وقد رثه النساء بشعر وفیر. انظر: نهاية الأرب: ٢٨١/١٥

<sup>(٣)</sup> خربدة الفخر: قسم شعراء العراق: تتح: محمد بهجة الأنباري: ٨٩/٢

<sup>(٤)</sup> ديوان ابن الساعاتي: تتح أنيس المقدسي: ٣٢٣/٢

<sup>(٥)</sup> جرول بن أوس بن مالك العبسي، شاعر مختضر، كان هجاءً عنيفاً، قصته مع ابن الزبير قان شهرة وعلى إثرها سجنه عمر بن الخطاب، فاسعطف بهذه الأبيات . توفي سنة (٥٩هـ). انظر: البداية والنهاية: ابن كثير، تتح عبد الله التركبي: ٣٤٩/١١ - ٣٥٣، الأعلام: خير الدين الزركلي: ١١٨/٢

<sup>(٦)</sup> ديوان الخطية: اعتنى به حمدو الطماش: ٦٦

مَاذَا تَقُولُ لِأَفْرَاخِ بَذِي مَرَخِ حُمْرِ الْمَوَاصِلِ لَا مَاءَ وَلَا شَجَرٌ

وقد نظر إليه ابن عين عنده أراد أن يستعطف مدوحه، ويصور له قسوة الزَّمان بمحقّه، مضمناً من شعر الخطيبية، فقال: «الكامل» [١]:

عِنْدِي أَطْيَقَالْ كَافِرَاخَ الْقَطَا فِي مَسْكِنِ كَالنَّاقَةِ سَكَّتَهُ

أَصْحُوبُ لَا مَاءَ وَلَا شَجَرٌ وَلَا بَرٌ، وَلَا خَبِيزٌ لَدِيَ أَفْتَهُ

مثل التضمين رغبة الشاعر بالاستفادة من تجارب أسلافه دون أن يكون هذا القول قاعدة، لأنَّ هذا التضمين يفتقد أحياناً إلى الارتباط بتجربة الشاعر المضمن شعره، كما في وصف ابن عين للشهاب الشاغوري بقوله: «البسيط» [٢]:

يَامَنْ يُلْقِبُ ظُلْمًا بِالشَّهَابِ وَإِنْ أَضْحَى بِظَلْمَتِهِ قَدْ أَظْلَمَ الشَّهَابًا

لَا تَخْدُعَنِكَ مِنْ مَوْدُودَ دَوْلَتَهُ وَإِنْ تَعْلَقَتَ مِنْ أَسْبَابِهَا سَبَبًا

فَلَيْسَ يَنْتَجُ فِيهَا غَيْرَ وَاحِدَةٍ حَتَّى يَلْفَ عَلَى خَيْشُومِ الذَّنَبِا

وقد نظر إلى قول مرة بن محفوظ التميمي [٣]: «البسيط» [٤]:

لَا يَنْتَجُ الْكَلْبُ فِيهَا غَيْرَ وَاحِدَةٍ حَتَّى يَلْفَ عَلَى خَيْشُومِ الذَّنَبِا

ضمن الشاعر من شعر مرة على الرغم من اختلاف المناسبة والغاية، فالغاية النيلية التي دفعت مرة إلى كتابة قصيده لم تكن كذلك عند ابن عين الذي سخر بيته في الكرم والجحود لمعنى قاس في الهجاء والساخريّة، وهذا يعني أنَّ التضمين يكون في أحيان كثيرة مجرد عملية استدعاء لفظي غير مرتبطة بتداعيات الموقف الشعريّ الأول، وهي قد تكون من جهة أخرى تمثيلاً ل موقف ماثل كما في قول عرقلة الكلبي مادحاً: «الخفيف» [٥]:

[١] ديوان ابن عين: ٥٧

[٢] ديوان ابن عين: ٢١٣

[٣] مرة بن محفوظ الربيعي السعدي التميمي، شاعر أموي مقل، سيد بن ربيع، له مهاجنة مع الفرزدق، (ت ٧٠ هـ). انظر: الواقي بالوفيات: ٥١٩/١٥ ، ٥٢٠، الأعلام: ٢٠٦/٧

[٤] جمهرة النسب: ٣٣٨/١، الواقي بالوفيات: ٥٢٠/١٥.

[٥] ديوان عرقلة الكلبي: تتح أحمد الجندي: ٨٣

وَغَدَتْ جِلْقَ تَنَادِيكَ عَجَبًا هَكَذَا هَكَذَا، وَلَا فَلا لَا  
وهو ينظر هنا إلى قول المتنبي: [الحقيقة] :<sup>(١)</sup>

ذِي الْمَعَالِيِّ، فَلَيَعْلُوْنَ مَنْ تَعَالَى هَكَذَا هَكَذَا، وَلَا فَلا لَا

أفاد عرقلة في تضمينه من نفس الدلالة والغرض، فقد سخر قصيدة المتنبي المدحية في بناء معنىًّا جديداً في قصيدة مدحية أيضاً مع اختلاف المعطيات الزمانية والمكانية وطبيعة الحدث، وهذا ما قام به أسماء بن منقد في قصيده الفائنة، وفيها: [الكامل] :<sup>(٢)</sup>

لَا عَيْبَ فِيهِمْ، غَيْرَ أَنَّهُمْ فِي جُودِهِمْ لِعْنَاهُمْ سَرَفُ

ضمن أسماء من بيت النابغة الذبياني<sup>(٣)</sup> في مدح الغساسنة، وقال فيه: [الطوبل] :<sup>(٤)</sup>  
لَا عَيْبَ فِيهِمْ، غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ بِهِنَّ فَلُولٌ مِّنْ قِرَاعِ الْكَنَائِبِ  
وي يكن أن يبلغ التضمين الجزئي مواضع متعددة من النص، فيلجاً الشاعر إلىأخذ تراكيب وجمل  
عديدة من النص المأخوذ منه، كما في قول أسماء بن منقد: [البسيط]<sup>(٥)</sup> :

وَأَنْتَ أَعْدَلُ مَنْ يُشْكِنَ إِلَيْهِ وَلَيْ شَكِيَّة، أَنْتَ فِيهَا [الخصمُ وَالحَكَمُ]  
وَمَا ظَنَّتُكَ تَنْسِي حَقَّ مَعْرِيقِي [إِنَّ الْمَعَارِفَ فِي أَهْلِ الْهُنْيِّ ذَمَّ]  
لَكِنْ تِقَاتُكَ مَا زَالَوْ إِغْشِيمُ حتى [إِسْتَوَتْ عِنْدَكَ الْأَنْوَارُ وَالظَّلَمُ]

أفاد أسماء من قصيدة أبي الطيب المتنبي الميمية التي مدح بها سيف الدولة الحمداني، وعاتبه فيها عتاباً  
رقيقاً، وجاء فيها: [الطوبل]<sup>(٦)</sup> :

(١) شرح ديوان المتنبي: شرح البرقوقي: ٢٥٤/٣

(٢) ديوان أسماء: ٢٥٦ - ٢٥٧

(٣) أبو عمامة زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني، لقب بالنابغة لأنه نبغ بالشعر بعد أن أسن، مدح المنذرة والغساسنة، توفى نحو (١٨٠هـ). انظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة: ٢٨

(٤) ديوان النابغة الذبياني: انتهى به وشرحه حدو طماش: ١٥

(٥) ديوان أسماء: ٢٥٦ - ٢٥٧.

(٦) شرح ديوان المتنبي: شرح البرقوقي: ٢٤٢ - ٨٤ - ٨٣/٤ ، العرف الطيب:

يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي  
فِيْكَ الْخَصَامُ وَأَنْتَ الْخَصمُ وَالْحَكْمُ  
وَمَا اتِّفَاعُ أَخْيَ الدَّنَيَا بِنَاظِرِهِ  
إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الْأَنْوَارُ وَالظَّلَمُ  
وَبَيْنَنَا لَوْرَعَيْتُمْ ذَلِكَ مَغْرِفَةً  
إِنَّ الْمَعَارِفَ فِي أَهْلِ الْهُنْقِيْ نَمْمُ

نوع أسماء في تضمينه، فجعل قصيدة المتنبي قاعدة لنَصَّه بني عليها معانٍه ودلالاته ومناخه المدحي، فسعي إلى خلق تلك الأجواء التي يختلط فيها المدح بالعتاب والشكوى في أحيان كثيرة، وهي ظاهرة فنية اشتهر المتنبي بها، وحاول العديد من الشعراء تقليده فيها.

ومع تطور الحركة الأدبية في هذا العصر، واختلاط العرب بالعجم، وتعقد الثقافات واحتلاطها، سعى بعض الشعراء إلى المحافظة على الارتباط الوثيق مع الشعر القديم، وعدم التخلّي عن ذلك الموروث النّفيس، فكثُرت المعارضات، وانتشر التّضمين الذي جاء نتيجةً لآراء النّقاد الذين جعل بعضهم منه فرض عين على كلّ شاعر لأنّهم آمنوا بأنّ ذلك الانتماء الذي يظهره الشّاعر تجاه تراثه يضمن الأصالة الفنية، وصحّة منطلقاتها، لهذا فرض ابن طباطبا<sup>(١)</sup> على الشّاعر ضرورة مداومة النظر في الأشعار القديمة، ((لتلتوص معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مراداً لطبعه، فيندوب لسانه بألفاظها، حتى إذا جاش فكره بالشعر أدى إلى نتائج مُستفادة مما نظر فيه، وكانت نتائج كالطّيب تُركب من أخلاط كثيرة، فيستغرب عيانه، ويغمض مستبطه))<sup>(٢)</sup>.

إن الانتماء إلى التّراث القديم يزيد من عظمة الشّاعر، ويرفع من مكانته<sup>(٣)</sup>، لأنّه سيجعل من هذا التّراث بعضاً من كيانه الإبداعي الجديد، دون أن يعيق وجود التّأثير القديم الإبداع في شعره، بل سينحول هذا التّراث إلى بعض من كيانه دون أن يتناهى مع بروز الإشراق لديه، فهو وسيضيف تلك المعاني التي قلت في نفسها، ويركّب معنى جدياً مبتكرةً من المعنى القديم المأكوذ، فيزيده حلاوة وحسناً وطلاؤة، وينقله إلى موضع آخر من مواضع الجمال والإبداع<sup>(٤)</sup>.

<sup>(١)</sup> محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا الحسيني العلوّي، شاعر وعالم في الأدب، له شعر وفبر في الفزل، توفي سنة (٣٢٢هـ). انظر: معاهد التصصيص: عبد الرحيم العباسى: ٦٦

<sup>(٢)</sup> عيار الشعر: ابن طباطبا العلوّي: تتح: محمد زغلول سلام، وطه الحاجري: ٨٧

<sup>(٣)</sup> المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب): د.عبدالله التطاوي: ٢٥

<sup>(٤)</sup> منهاج البلاغة: حازم القرطاجي: تتح: محمد الحبيب بن خوجة: ١٩٢

ومعنى هذا كله أنَّ الشاعر يامكانه أنْ يأتي بالمعنى الجديد المبتكر، وأنْ يحتفظ بحسِّ الإبداعيِّ الذاتيِّ، دون أنْ يتعارض ذلك مع حُبِّه للقديم، وميله نحوه.

وقد أشار النقاد القدماء إلى دواعي ظهور المعارضات الشعرية في أيِّ عصر، فأرجعوا معظمهم إلى طبيعة هذا العصر، وحركة الصراع بين التجديد والتقليد فيه، والاختلاط المتاغم أو غير المتاغم بين الأمم والحضارات، لأنَّ هذا الامتزاج والصراع المفهُوم يدفعُ الشعراء إلى العودة إلى الموروث لتكون العلاقة بين السابق واللاحق كمن بنى بيته فأتقنه، ثم جاء بعده من يزبن هذا البيت وينقشه بأجمل الرسوم<sup>(١)</sup>.

#### هـ. فن العنوان:

من أشكال التناص، وهو: ((أنْ يأخذ المتكلَّم في غرض له من وصف، أو فخر، أو مدح... ثمَّ يأتي لقصد تحكيمه باللفاظ تكون عنواناً لأخبار مقدمة، وقصص سابقة))<sup>(٢)</sup>.

ومن أمثلة هذا الفن قول ابن القيسرياني: ([البسيط]):<sup>(٣)</sup>

لَا فَارَقْتَ ظِلَّ مُجْبِيِ الْعَدْلِ لَامِعَةً كَالصَّبَحِ تَنْطَوِي مِنَ الْأَعْدَاءِ مَا نَشَرُوا  
حَتَّى تَعُودَ تَقْوُرُ الشَّامَ ضَاحِكَةً كَانَّا حَلَّ فِي أَكْنَافِهَا عُمَرُ

اتَّكَ الشاعر في فنِ العنوان على اسم العلم (عمر)، فأفاد من ذلك أموراً هامةً توحِي بمعاني الصلاة، والشجاعة، والباس، والعدل، والحكمة.... وجسد الشمائل الفاضلة بما يتاسب مع المخاطب والحدث والصراع مع الفرقة.

وعندما تحقق الفتح القدسي الثاني على يد صلاح الدين استحضر الحكيم الجلياني الفتح الأول الذي حققه الخليفة عمر بن الخطاب، واعتمد فن العنوان فقال: ([البسيط]):<sup>(٤)</sup>

أَبَا الْمُظَفِّرِ أَنْتَ الْمُجْبَى لِهُدَىٰ أَخْرَى الزَّمَانِ عَلَىٰ خَبْرِ بِخِيرَتِهِ  
فَلَوْرَاكَ وَقَدْ حُزِّتَ الْعُلَىٰ عُمَرُ فِي قَلْلَةِ الْتَّلْ قَضَىٰ كُنْتَهُ عِنْرَتِهِ  
وَلَوْرَاكَ وَأَهْلُ الْقُدْسِ فِي وَكِهِ أَبُو عَبْيَدَةَ قَدَّىٰ مِنْ مَسْرَتِهِ

<sup>(١)</sup> العمدة: ابن رشيق: تُج: محى الدين عبد الحميد، دار الجيل: ٩٢/١

<sup>(٢)</sup> شرح الكافية: صفوي الدين الحلبي: تُج: د. نسيب نشاوي : ٢٧٤

<sup>(٣)</sup> تاريخ ابن القراء: تُج: د. حسن الشمام، ودقنطنين زريق، ودمجلا عز الدين : ١١٥/٨ - ١١٨ -

<sup>(٤)</sup> ديوان المبشرات: عبد المنعم الجلياني، تُج: د. عبد الجليل الهدي: ١٣٥ ، الروضتين: (دار الجيل): ١٠٣/٢ ، (مؤسسة الرسالة) : ٣٦٥/٣

جاء الشاعر بالعديد من الرموز العربية القديمة التي أسهمت في الفتح القدسي الأول، ووضعها أمام أعين المدوح، وهو عمل وظيفي واعٍ لم يأت من فراغ، ولم يكن وليد المصادفة، بل إن الشاعر اعتمد لإعادة بعث معانٍ البطولة والجهاد مجدداً في الواقع الجديد، وهذا ما فعله ابن منير الطرابليسي عندما مدح نور الدين، فقال: «الكامل»: <sup>(١)</sup>

إِنَّ الْقَصَادِيدَ أَصْبَحَتْ أَبْكَارُهَا فِي ظِلِّ مُلْكِكَ غَالِيَاتِ الْأَمْهَرِ  
وَلَأَنْتَ أَكْرَمُ مِنْ أَنْاسٍ نَوَّهُوا بِاسْمِ ابْنِ أُونِسٍ، وَاسْتَخْصُوا الْبُحْتَرِي  
وَاسْتَحْضُرُ الْحَكِيمِ الْجَلِيَانِيِّ<sup>(٢)</sup> شَخْصِيَّةُ الْخَلِيفَةِ عَمْرٍ فِي إِحْدَى مَبْشِرَاتِهِ الْقَدِيسَيَّةِ الَّتِي مَدَحَ فِيهَا النَّاصِرِ  
صَلَاحُ الدِّينِ فَقَالَ: «البَسِيطُ»: <sup>(٣)</sup>

أَمَّا رَأَيْتُمْ فُسُوحَ الْقَادِسِيَّةِ فِي أَكْنَافِ لُوَيَّةِ تُجْلَى، وَذَا عُمَرَ  
اسْتَفَادَ الْحَكِيمُ الْجَلِيَانِيُّ مِنْ نَفْسِ الْمَوْقِفِ الَّذِي سَارَ عَلَيْهِ نَظَرَاؤُهُ الشَّعْرَاءُ، فَسَعَى لِرِبْطِ الْحَاضِرِ  
بِالْمَاضِي لِاستِعَادَةِ تُلُوكِ الْأَبْجَادِ الْعَظِيمَةِ الَّتِي حَقَّقَهَا الْعَرَبُ الْمُسْلِمُونَ فِي بَدَائِيَاتِ الْحَضَارَةِ الْإِسْلَامِيَّةِ الَّتِي  
انْطَلَقَتْ مِنْ جَزِيرَةِ الْعَرَبِ، وَاسْتَوَعَتِ الْعَالَمَ بِأَسْرِهِ .

وَيُشَبِّهُ ذَلِكَ قَوْلُ النَّاصِرِ دَاوِدَ فِي دُعَوةِ الْمُنْصُورِ نَاصِرِ الدِّينِ<sup>(٤)</sup> إِلَى مَجْلِسِ: «السَّرِيعُ»: <sup>(٥)</sup>  
يَا مَلِكَ أَقْدَمَ جَمَلَ الْعَصْرَأَ وَفَاقَ أَمْلَاكَ السُّورَيِّ طَرَا<sup>(٦)</sup>  
وَقَاتَ فِي نَائِلِهِ حَاتِمًا<sup>(٧)</sup> وَبَذَّفِي إِقْدَامِهِ عَفْرَا<sup>(٨)</sup>

<sup>(١)</sup> الروضتين: (ط دار الجيل): ١/٧٧ - ٧٨ ، (ط مؤسسة الرسالة): ١/٢٦٠ - ٢٦١.

<sup>(٢)</sup> عبد النعم بن عبد الله بن حسان الجلياني الأندلسي، طيب وشاعر متصرف، انتقل إلى دمشق في أيام الناصر صلاح الدين، (ت ٤٠٩هـ). انظر: فوات الوفيات: ٢/٤٠٧ - ٤٠٩، الواقي بالوفيات: ١١١ - ١١٢، الأعلام: ٤/١٦٧.

<sup>(٣)</sup> ديوان المشرفات: ١٣٨ ، الروضتين: (دار الجيل): ٢/١١٧ ، (مؤسسة الرسالة): ١/٢٦٠ - ٢٦١.

<sup>(٤)</sup> إبراهيم بن شيركوه الثاني، توَّى السَّلَطَةَ بِمُحْصَنَةٍ (٦٣٠هـ)، شُهِدَّ لَهُ بِالشَّجَاعَةِ وَالْإِقْدَامِ، (ت ٦٤٤هـ). انظر: العبر: ٢/٢٥٠ ، البداية والنهayah: ١٧/٢٩٠ ، شفاء القلوب: ٣٣٢ ، شذرات الذهب: ٥/٣٥٢ ، ترويع القلوب: المرتضى الزبيدي، تبح د.صلاح الدين المنجد: ٣٨.

<sup>(٥)</sup> مفرج الكروب: ابن واصل، تبح أ.د عبد السلام التدمري: ٢٢٨.

<sup>(٦)</sup> عمرو بن مبعدي كرب بن ربيعة الزبيدي، ذُو الغارات المذكورة، شهد القادسية، وملأ أخبار شجاعته الكتب . توفي سنة ٢١هـ. انظر: البداية والنهayah: ١٠/١٤٥ - ١٤٨ ، الأعلام: ٥/٨٦.

وـ فن التلميح: (حسن التضمين)، هو عند القدماء: ((أنْ يَضْمِنَ الْمُتَكَلِّمُ كلامه كلمة أو كلمات من آية، أو بيت شعر، أو فقرة من خبر، أو مثلاً سائراً، أو معنىًّا مجرداً من كلام أو حكمة))<sup>(١)</sup>. أما المتأخرون فقد استثنوا القرآن الكريم من هذا الفن، فقال عنه القزويني<sup>(٢)</sup>: ((أنْ يُشار إلى قصة أو شعر من غير ذكره))<sup>(٣)</sup>. ومن أمثلة حسن التضمين قول أسماء بن منقذ: (الكامل):<sup>(٤)</sup>

لَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّهُمْ فِي جُودِهِمْ لِعَقَاتِهِمْ سَرَفُ  
أَحْسَنُ التَّضْمِنَ مِنْ قَوْلِ النَّابِغَةِ الْذِيَانِيِّ الَّذِي مَدَحَ الْفَاسِدَةَ، فَقَالَ: (الطَّوْبَلُ)<sup>(٥)</sup>  
لَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ بِهِنْ فُلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الْكَتَابِ

استفاد الشاعر من الاتجاه الفني الذي اعتمد النابغة في مدح للفساد، والإشادة بصلابتهم، فسار على نهجه، واعتمد مبدأ المدح بما يشبه الذم، لتكوين معنى جديد.

لقد اشترط القدماء في التضمين أن تتوافق عرى النص المضمن بالنص الجديد حتى يبدو الاثنان واحداً، فأوجبوا التوطئة للمضمون بروابط ملائمة، وتساهموا ببعض التغيير فيه ليدخل في نسيج النص الجديد الذي استفاد التضمين من النص القديم<sup>(٦)</sup>.

<sup>(١)</sup> حام بن عبد الله الطائي، فارس شاعر جواد، توفي (٤٤٥ق.هـ). انظر: الشعر والشعراء: ٧٠

<sup>(٢)</sup> شرح الكافية: صفي الدين الحلبي: ٣٢٨

<sup>(٣)</sup> محمد بن عبد الرحمن بن عمر، جلال الدين القزويني الشافعي، قاضي، وأديب فقيه، ومصنف مبدع، توفي (٥٧٣٩هـ). انظر: العبر: ١١٣/٤، الرواقي بالوفيات: ٣٠٩/٢ - ٣١٠، البداية والنهاية: ٤١١/١٨ - ٤١٢، النجوم الظاهرة: ٣١٨/٩، شذرات الذهب: ٢٩٧/٦ - ٢٩٨

<sup>(٤)</sup> الإباض: القزويني: ٤٣٦

<sup>(٥)</sup> ديوان أسماء: ٢٧

<sup>(٦)</sup> ديوان النابغة الذهاني: ١٥، وفيات الأعيان: ٢٥٧/٣

<sup>(٧)</sup> انظر: شرح الكافية: ٢٢٦ - ٢٧١

## قائمة المصادر والمراجع

- (١) الأدب في بلاد الشام (عصور الزنكيين والأيوبيين والمالكيك) : د. عمر موسى باشا ، بيروت ، دار الفكر المعاصر ، ط١ ، دمشق ، دار الفكر ، (١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م).
- (٢) الأعلام : خير الدين الزركلي ، بيروت ، دار العلم للملاتين ، ط١٧ ، (٢٠٠٧م).
- (٣) الإيضاح في علوم البلاغة : جلال الدين الفزويي (ت٧٣٩هـ) ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، بلاطنا.
- (٤) البداية والنهاية : ابن كثير الحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي الدمشقي (ت٧٧٤هـ) ، تتح : د. عبدالله التركى ، مصر ، دار هجر ، ط١ ، (١٤١٩هـ - ١٩٩٨م).
- (٥) البلغة في ترالجم أئمة النحو واللغة : محمد بن يعقوب الفيزور أبادي (ت٨١٧هـ) ، تتح : محمد المصري ، دمشق ، دار سعد الدين ، ط١ ، (١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م).
- (٦) البيان والتبيين : الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ) ، تتح : عبد السلام هارون ، القاهرة ، مكتبة الحنافى ، ط٥ ، (١٩٨٥م).
- (٧) بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية : د. عبد الجليل عبد المهدى ، عمان ، دار البشير ، ط٣ ، (١٤١٥هـ).
- (٨) تاريخ ابن أبي البيجا : عز الدين محمد بن أبي البيجا الهدباني الأربلي (ت٧٠٠هـ) ، تتح : د. صبحي عبد المنعم محمد ، رياض الصالحين ، القاهرة ، (١٤١٣هـ - ١٩٩٣م).
- (٩) تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء : حمزة بن الحسن الأصفهانى (ت٥٣٦هـ) ، طبع برلين ، (١٣٤٠هـ).
- (١٠) تاريخ ابن الفرات : ابن الفرات محمد بن عبد الرحيم (ت٨٠٧هـ) ، تتح : د. حسن محمد الشمام ، ود. قسطنطين زريق ، ود. بحلا عز الدين ، ساعدت جامعة بغداد على طبعه ، (١٩٧٠م).
- (١١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والثر : ابن الأصيع المصري (ت٦٥٤هـ) ، تتح : حفني محمد شرف ، القاهرة ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، (١٩٦٣م).
- (١٢) ترجمان الزمان في ترالجم الأعيان : ابن دمقاق إبراهيم بن محمد (ت٨٠٩هـ) ، مخطوطه أحمد الثالث ، رقم (٢٩٢٧)، ج ١٧ ، الورقة (٣٤٩)، مصوّر بمعهد المخطوطات بالقاهرة ، رقم (١٦٦).
- (١٣) ترويع القلوب في ذكر الملوك ببني أيوب : المرتضى الزيدى محمد بن محمد (ت١٢٠٥هـ) ، تتح : د. صلاح الدين المنجد ، بيروت ، دار الكتاب الجديد ، ط٣ ، (١٩٨٣م).
- (١٤) جمهرة النسيب : ابن السائب الكلبي (ت١٤٦هـ) ، روایة ابن حبيب ، دمشق ، دار اليقظة ، بلاطنا.
- (١٥) الخزن في شعر أبي فراس الحمداني : منى عبدالله الطرفي ، السعودية ، جامعة أم القرى ، بلاطنا.
- (١٦) الحيوان : الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ) ، تتح : عبد السلام هارون ، القاهرة ، شركة البابي الحلبي ، (١٩٥٥م) ، ومكتبة الحنافى ، بلا تاريخ.

- (١٧) خريدة القصر وجريدة أهل العصر (قسم شعراء الشام): عماد الدين الأصفهاني (ت ٥٩٧هـ)، تتح: د.شكري فيصل، دمشق، نشر الجمع العلمي العربي، وطبع المكتبة الباشمية، (١٣٧٥هـ، ١٩٥٥م)، وقسم شعراء العراق: تتح: محمد بهجة الأثري، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، دار الحرية، (١٣٩٩هـ - ١٩٧٨م).
- (١٨) دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني: نهيل فتحي - أحمد كنانة، فلسطين، جامعة النجاح الوطنية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، (١٩٩٩م).
- (١٩) ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت ٢٣١هـ): شرح الخطيب التبريزى، تتح: محمد عبده عزام، القاهرة، دار المعارف، ط: ٣ - ٤ - ٥، (١٩٦٤م).
- (٢٠) ديوان أبي فراس الحمداني الحارث سعيد بن حمدان بن حمدون (ت ٣٥٧هـ): رواية أبي عبدالله بن الحسين بن خالويه، بيروت، دار الطباعة والنشر، (١٩٧٩م)، وطبعة المطبعة السليمية، (١٨٧٣م)، وطبعة مكتبة الشرق والمطبعة الأدبية، (١٩١٠م).
- (٢١) ديوان أسامة بن منقذ (ت ٤٨٤هـ): تتح: د.أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، بيروت، عالم الكتب، ط ٢، (١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م).
- (٢٢) ديوان الخنساء غاضر بنت عمرو السلمي (ت ٢٤٥هـ): شرح ثعلب أحمد بن يحيى (ت ٢٩١هـ)، تتح: د.أنور أبو سويلم من جامعة مؤتة، عمان، دار عمار، ط ١، (١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م)، وشرح حمدو طماس، بيروت، دار المعرفة، ط ٢، (١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م).
- (٢٣) ديوان ابن الدهان الوصلاني (ت ٥٨١هـ)، تتح: عبدالله الجبورى، بغداد، مطبعة المعارف، (١٩٦٨م).
- (٢٤) ديوان ابن الساعاتي على بن محمد (ت ٦٠٤هـ)، تتح: أنيس المقدسي، بيروت، مطبعة كلية الآداب والعلوم بالجامعة الأمريكية، (١٩٣٨ - ١٩٣٩م).
- (٢٥) ديوان العباس بن الأحنف (ت ١٩٢هـ): تتح: د.عائكة الخزرجي، القاهرة، دار الكتب، (١٩٥٤م).
- (٢٦) ديوان عرقلة الكلبي حسان بن ثير (ت ٥٦٧هـ): تتح: أحمد الجندي، طبع يازن من المجمع العلمي العربي بدمشق، بيروت، دار صادر، ط ١٤١٢هـ، (١٩٩٢م).
- (٢٧) ديوان العماد الأصفهاني: تتح: نظام رشيد، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة، (١٩٨٣م).
- (٢٨) ديوان عمر بن أبي ربيعة (ت ٩٣٢هـ): تتح: إبراهيم الأغرابي، بيروت، مكتبة صادر، (١٩٥٦م).
- (٢٩) ديوان ابن عنين شرف الدين أبو المحسن محمد بن نصر الدمشقي (ت ٦٣٠هـ): تتح خليل مردم بك، تمتاز هذه الطبعة بزيادات بخط المحقق، بيروت، دار صادر، ط ٢، بلاتا.
- (٣٠) ديوان ابن قلاقس نصر بن عبدالله اللخمي (ت ٥٦٧هـ): راجعه وضبطه ومثله بالطبع خليل مطران، مصر، مطبعة الجواب، (١٣٢٣هـ - ١٩٥٠م).
- (٣١) ديوان أمرئ القيس بن حجر الكندي (ت ٦٢٢م): شرحه أبو سعيد السكري (ت ٢٧٥هـ)، تتح: د.أنور أبو سويلم، و.محمد الشوابكة، الإمارات العربية المتحدة، مركز زايد، ط ١، (١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م).

- (٣٢) ديوان المبشرات والقدسيات: عبد المنعم الجلياني الأندلسبي (ت ٦٠٠ هـ)، تتح: د. عبد الجليل حسن عبد المهدى، عمان، دار البشير، (١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م).
- (٣٣) ديوان الملك الأجدج مجد الدين بهرام شاه الأيوبي (ت ٦٢٨ هـ): تتح: د. ناظم رشيد، بغداد، مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، (١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م).
- (٣٤) ديوان ابن منير الطراطيسى أَحْمَدُ بْنُ مُنِيرٍ بْنِ مُقْلِحٍ الطَّرَاطِيسِيِّ (ت ٥٤٨ هـ): تتح: أ.د عبد السلام التدمري، المكتبة العصرية، ط ١، صيدا، لبنان، (١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م).
- (٣٥) ديوان النابغة الذئباني: شرحه حمدو طماس، بيروت، دار المعرفة، ط ٢، (١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م).
- (٣٦) ديوان ابن هانى الأندلسى الأزدي (ت ٣٦٢هـ): بيروت، دار بيروت، (١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م).
- (٣٧) الروضتين في أخبار الدولتين: أبو شامة المقدسي الحافظ عبد الرحمن بن إسماعيل (ت ٦٦٥هـ)، تتح: د. حلمي محمد أحمد، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف، (ج ١)، ١٩٥٦م، (ج ٢)، ١٩٦٢م، وتح على الزبيق، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط ١، (١٤١٨هـ - ١٩٩٧م)، وبيروت، دار الجليل، بلاطنا.
- (٣٨) روميات أبي فراس الحمداني (دراسة جمالية): فضيلة بن عيسى، محمد زمرى، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، (١٤٤٢هـ - ٢٠٠٣م).
- (٣٩) زهر الآداب: الحصري القيروانى (ت ٤٥٢هـ)، تتح: كرم يوسف، بغداد، وزارة الثقافة، ط ١، ١٩٨٠م.
- (٤٠) سقط الزند: أبو العلاء المعرى (ت ٤٩٤هـ)، شرح د. ناصر رضا، بيروت، مكتبة الحياة، (١٩٧٥م).
- (٤١) شذرات الذهب في أخبار من ذهب: ابن العماد الحنبلي عبد الحي بن أحمد (ت ٨٩١هـ)، تتح: مصطفى عبد القادر عطا، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١، (١٤١٩هـ - ١٩٩٨م).
- (٤٢) شرح ديوان المنبي أَحْمَدُ بْنُ الْحَسِينِ الْكُوفِيِّ الْكَنْدِيِّ (ت ٣٥٤هـ): وضعه عبد الرحمن البرقوقي، بيروت، دار الكتاب العربي، ط ١، (١٤٠٧هـ، ١٩٨٦م).
- (٤٣) شرح الكافية البدعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع: صفي الدين الحنفي عبد العزيز بن سراجا (ت ٧٥٠هـ)، تتح: د. نسيب نشاوى، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، (١٩٨٣م).
- (٤٤) شعر ابن القيسراني: تتح: د. عادل جابر صالح، الزرقاء، الأردن، الوكالة العربية للنشر والتوزيع، (١٤١١هـ - ١٩٩١م).
- (٤٥) الشعر والشعراء: عبد الله بن مسلم بن قتيبة الديبورى (ت ٢٧٦هـ)، صحّحه وعلق على حواشيه مصطفى أفندي السقا، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، ط ٢، (١٣٥٠هـ - ١٩٣٢م).
- (٤٦) شفاء القلوب في مناقببني أيوب: أحمد بن إبراهيم الحنبلي (ت ٨٧٦هـ)، تتح: ناظم رشيد، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون، سلسلة كتب التراث، (١٩٧٨م).
- (٤٧) العرق في خبر من غير: الحافظ الذهبى، حققه وضبطه على خطوطتين محمد السعيد بسيوني زغلول، بيروت، دار الكتب العلمية، بلاطنا.
- (٤٨) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: شرح ناصيف اليازجي، بلاطنا، بلاطنا.

- (٤٩) العمدة في محسن الشعر وآدابه: ابن رشيق القمي (ت ٤٦٣ هـ)، تتح: محى الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجليل، ١٩٧٢ م، وتح: حسن قرقان، دمشق، مطبعة الكاتب العربي، ١٩٩٤ م.
- (٥٠) عيار الشعر: ابن طباطبا العلواني محمد بن أحمد (ت ٣٢٢ هـ)، تتح: محمد زغلول سلام وطه الحاجري، القاهرة، الطبعة التجارية، ١٩٥٦ م.
- (٥١) فوات الوفيات: محمد بن شاكر الكتباني (ت ٧٦٤ هـ)، طبعة دار السعادة، القاهرة، ١٩٥١ م.
- (٥٢) قراضاة الذهب: ابن رشيق القمي علي الحسن بن علي (ت ٤٦٣ هـ)، تتح: الشاذلي بو بخيبي، تونس، الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧٢ م.
- (٥٣) المعارضات الشعرية: د. عبدالله الططاوي، القاهرة، دار قباء للطباعة، القاهرة، ١٩٩٨ م.
- (٥٤) معاهد التصصيص على شواهد التلخيس: عبد الرحيم بن عبد الرحمن العباسى (ت ٩٦٣ هـ)، وبهامشه كتاب بذائع البدائة لعلي بن ظافر الأزدي، مصر، طبعة المطبعة البهية، ١٣١٦ هـ.
- (٥٥) معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب): ياقوت أخموي الرومي (ت ١٢٦١ هـ)، تتح: د. إحسان عباس، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط ١، ١٩٩٣ م.
- (٥٦) مفرج الكروب في أخباربني أيوب: ابن واصل جمال الدين محمد بن سالم (ت ٦٦٧ هـ)، تتح: أ.د. عمر عبد السلام التدمري، بيروت، المكتبة العصرية، ط ١، ١٤٢٥ هـ، ٢٠٠٤ م.
- (٥٧) مقدمة للشعر العربي: أدوبليس، بيروت، دار العودة، (١٩٧١ م).
- (٥٨) منهاج البلاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجي (ت ٦٨٤ هـ)، تتح: محمد الحبيب بن خوجة، تونس، ١٩٦٦ م.
- (٥٩) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ابن نفري بردي جمال الدين أبو المحسن (ت ٨٧٤ هـ)، تتح: د. إبراهيم طرخان، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب مع استدراكات وفهارس جامعة، مصر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، (١٩٦٣ م).
- (٦٠) النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي): محمد عزام، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١ م.
- (٦١) نهاية الأرب في فنون الأدب: شهاب الدين أحمد عبد الوهاب التوييري (ت ٧٣٣ هـ)، تتح: علي بولبلح، بيروت، دار الكتب العلمية، بلاتا.
- (٦٢) الواقي بالوفيات: ابن أبيك الصفدي (ت ٧٦٤ هـ)، بيروت، دار الفكر، ط ١، ١٤٢٥ هـ.
- (٦٣) وفيات الأعيان: ابن خلكان أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (ت ٦٨١ هـ)، تتح: د. إحسان عباس، بيروت، دار صادر، (١٩٩٤ م).

# التناصُ في شعر ابن الدِّمِيَّة

لmis داود \*

هو عبد الله بن عبد الله بن عمرو بن مالك الخثمي، والدمينة أمه، شاعر بدوي من أرق الناس شرعاً، ديوانه كله في الغزل العفيف بامرأة تدعى «أميمة». وقد تضاربت آراء القدماء والمحدثين بشأن العصر الذي عاش فيه، ولم يتحدث معظمهم إلا عن خبر واحد هو خبر مقتله، فقللت أخبار حياته، وندرت الروايات عنه.. حقق ديوانه العلامة أحمد راتب النفاخ، وأثبتت بما لا يدع مجالاً للشك أنَّ ابن الدمية هو شاعر عباسي، سلخ من حياته

زهاء نصف قرن في مصر العباسى، ومات مقتولاً أو آخر سنة منة وثمانين للهجرة. انظر - ديوان ابن الدمية، أبو العباس ثعلب ومحمد بن حبيب، تحقيق أحمد راتب النفاخ، مصر - القاهرة، دار العروبة، ط١، مقدمة المحقق، ص٩ - ص٤٠، الأغاني، أبو الفرج الأصفهانى، تحقيق عبد على مهنا، لبنان - بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٦م، ج١٧، ص٩٨ - ١١١. كتاب الأشباه والنظائر أبو بكر، وأبو عثمان ابنا هاشم (الخلديان)، تحقيق محمد يوسف، مصر - القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٥م، ج٢، ص٨٨ - ٩١. وبالرغم من وجود دراسة سابقة عن ابن الدمية، لفت نظري موضوع (التناص) الذي لم يتطرق له أحد بعد في شعره.

\* طالبة دراسات عليا في جامعة دمشق.

### مقدمة:

شعر ابن الدمينة شعرٌ أصيلٌ من تراثنا العربي القيم، رفيع المستوى، يصدر عن قلب جرب الحب وكابد لوعجه، ويتميز بما فيه من شوق مسيطر وعاطفة صادقة، ولغة متاز بالقوة والرقابة في آن معاً. ويرجع الفضل في تحقيق ديوان هذا الشاعر إلى العلامة أحمد راتب النفاخ - رحمه الله - فقد جمع أخبار شاعرنا من بطون المصادر القديمة، وحقق العصر الذي عاش فيه، تحقيقاً علمياً رصيناً، فتوصل إلى أنَّ ابن الدمينة شاعر عباسى محدث، قتل أواخر سنة مئة وثمانين للهجرة، كما بحث عن أصول مخطوطه الديوان وتاريخها، وعن النسخة الأم المحفوظة في مكتبة عاشر بتركية تحت رقم «٩٥٠» وعنوانها: ديوان شعر ابن الدمينة مع زياداته كلها، رواية الزبير بن يكَار، وهي في قسمين:

الأول، وهو الأكبر، صنعة أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب الشيباني (ت: ٢٩١)، والآخر صنعة أبي جعفر محمد بن حبيب (ت: ٢٤٥)، وأكَّدَ القيمة العلمية لهذه النسخة .

### التناول لغة:

لا نجد كلمة التناص كما هي في المعاجم العربية، ولكن نجد قريباً منها مثل: الاتناص، والنَّصُّ، والتَّناصِي، ففي لسان العرب ترد ((الاتناص)) بمعنى الإظهار: «نَصَّصْتُ الْمَتَاعَ إِذَا جَعَلْتُ بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ . وَكُلُّ شَيْءٍ أَظْهَرْتَهُ، فَقَدْ نَصَّصْتَهُ»<sup>(١)</sup> وترد كلمة النَّصُّ بمعنى التَّعْيِين على شيء ما<sup>(٢)</sup> أما كلمة التَّناصِي، فترد بمعنى الاتصال «يقال هذه الفلاة تناصي أرض كذا وتوصيها، أي تتصل بها»<sup>(٣)</sup> وتقيد الانقباض والإزدحام كما يوردها صاحب تاج العروس «انتصَرَ الرجل انقضَنَ، وتناصَى القوم ازدحموا»<sup>(٤)</sup>. إذا تمعنا في هذه المعانى جملة، نجد أنها تقترب من مفهوم التناص بصيغته الحديثة..

(١) لسان العرب، جمال الدين (ابن منظور)، مصر - القاهرة، دار المعرفة، انظر مادتي (نصص) و (نصاص).

(٢) المصدر السابق نفسه.

(٣) المصدر السابق نفسه.

(٤) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق د. ضاحي عبد الباقى، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، ط١، ٢٠٠١ م، ج٤٠، مادة (نصاص).

## التناص اصطلاحاً:

إنَّ مصطلح التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertext)، وهو يعني: التبادل النصي، وقد تُرجم إلى العربية: بالتناص الذي يعني تعاشق النصوص بعضها ببعض<sup>(١)</sup>. وقد عانى مصطلح التناص في النقد العربي الحديث من تعددية في الصياغة، وظهر بعدة ترجمات منها: التناص أو التناصية، النص الغائب، النصوص المهاجرة (والهاجر إليها)، تفاعل النصوص، التداخل النصي<sup>(٢)</sup>.

## مفهوم التناص في النقد الغربي الحديث:

«يتكون كل نص كفسيفساء من الاستشهادات، كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر...»<sup>(٣)</sup>  
 شكلت هذه الأسطر التي أرْختها جوليا كريستيفا في عام ستة وستين وتسعمئة وألف، نواة لمفهوم التناصية، فالنص في نظر كريستيفا ليس نظاماً لغويَا ناجزاً ومُفْقلاً أو مغلقاً كما كان يزعم الشكليانيون الروس والبنيويون الأوروبيون، بل إنه مصدر لارتداد الإشعاع وانعكاسه فهو بمثابة العدسة المقرأة، لمعان ودلائل معقدة<sup>(٤)</sup>.

«فلا معنى إذن لأنفلاق النص، ففي كل بيت وكل قصيدة نجد صدى أبيات أخرى»<sup>(٥)</sup>.  
 ويواصل رولان بارت Roland Barthes ما انتهت إليه كريستيفا من طروحات حول نظرية النص إذ يقول: «كل نص ليس إلا نسجاً من استشهادات سابقة ...»<sup>(٦)</sup> ويتحدث بارت عن النص بوصفه «جيوجوجيا كتابات»، ويصرّح بإنتاج المعنى في معرض حديثه عن التناص في كتابه (لذة النص) : «هذا هو التناص إذن:

(١) انظر: تداخل النصوص، هانس جورج روبيشت، تحقيق الطاهر شيخاوي ورجاء بن سلامة، مجلة الحياة التونسية، العدد ٥٠، سنة ١٩٨٨ م، ص ٥٣ وانظر أيضاً: عبد السلام المساي، قاموس اللسانيات، الدار العربية لل الكتاب، ص ١٦٢

(٢) انظر: التناص في معارضات البارودي ، تركي المغيض، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، المجلد ٩، العدد ٢، سنة ١٩٩١ م، ص ٨٩

(٣) آفاق التناصية: المفهوم والنظر، د. محمد خير الباقي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨ م، ص ٩٨

(٤) انظر: النقد الأدبي، لـ. برونوl وآخرون، تحقيق د. هدى وصفي، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٩٠ م، ص ١٠٥

(٥) الكتابة والانتساب (مفهوم المؤلف في الثقافة العربية)، عبد الفتاح كيليطو، تحقيق عبد السلام بن عبد العالى، لبنان - بيروت، دار التوير للطباعة والنشر، المغرب - الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط ١، سنة ١٩٨٥ م، ص ٢٥

(٦) في أصول الخطاب النقدي الجديد، تودوروف وآخرون، تحقيق د.أحمد المدينى، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ٢، ١٩٩١ م، ص ١٠٥

استحالة العيش خارج النص اللأنهائي، وسواء كان هذا النص «البحث عن الزمن الضائع» نبروست PROUST، أو الصحيفة اليومية، أو الشاشة التلفزيونية، فإن الكاتب يصنع المعنى، والمعنى يصنع الحياة<sup>(١)</sup> واهتمَ تزفان تودوروف Tzvetan Todorov بالتناص: في دراسته عن المفكر الروسي باختين، إذ يرى أنَ مصطلح التناص يعادل مصطلح الحوارية، إذ يعدهُ جميع العلاقات التي تربط تعبيراً بأخر علاقات تناص، ومن هذه العلاقات «خطاب الآخر وخطاب الأنما، فضلاً عن جميع العلاقات الدلالية التي تنهض بين ملفوظين، هي علاقات حوارية (تناصية)»<sup>(٢)</sup> بينما تبني ميخائيل ريفاتير M.Riffaterr في آخر أعماله عن الأسلوبية صيغة التناص، واستعملها مرتبة من مراتب التأويلة<sup>(٣)</sup>. أما الناقد الفرنسي جيرار جينيت Gerard Genette، فهو لا يهتم بالنص إلا من حيث تعاقبه النصي أي: معرفة كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص، ويعني به (التناص) حسب رأي جوليا كريستيفا، ويقصد به: التواجد اللغوي – سواء أكان نسبياً أم كاملاً (نافقاً) – نص في نص آخر<sup>(٤)</sup>.

### مفهوم التناص في النقد العربي الحديث:

يعدُّ مفهوم التناص من المفهومات الحديثة في الكتابات النقدية العربية، إذ ظهر اعتماداً على أفكار النقاد الغربيين بشأن التناص، والحق أنَّ نقادنا العرب اجتهدوا، وأضافوا إضافاتٍ حسنة لهذا المفهوم: فقد توصل محمد مفتاح في كتابه (تحليل الخطاب الشعري / استراتيجية التناص) إلى تعريف جامع للتناص بقوله: «هو تعاقل النص مع نصٍ حدث بكيفيات مختلفة»<sup>(٥)</sup>. ويربط محمد مفتاح التناص بعض المفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين الغربية والערבية، وهي المعارضة والمعارضة الساخرة، والمثاقفة .. والتناص يحدث عنده في الشكل والمضمون<sup>(٦)</sup>.

أما الناقد عبد الله الغذامي، فقد حاول في كتابه (الخطيئة والتکفير) أنْ يربط التناص ببعض المفاهيم النقدية الموروثة، ولا سيما نظريات الناقد عبد القاهر الجرجاني في البلاغة النقدية، خاصة فيما يتعلق بمفهوم

(١) المصدر السابق نفسه، ص ١٠٦.

(٢) انظر آفاق التناص، تودوروف، تحقيق فخري صالح، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد ٤، ١٩٨٨، ص ٤ - ١٠.

(٣) انظر آفاق التناصية: المفهوم والمتظور، د. محمد خير البقاعي، ص ٧٧

(٤) مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، تحقيق عبد الرحمن أيوب، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، بالاشتراك مع دار توبيقال للنشر، ص ٩٠.

(٥) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، بيروت، دار التدوير للطباعة والنشر، ط ١، ١٩٨٥، م، ص ١٢١.

(٦) انظر المرجع السابق نفسه، ص ١٢٢ وما بعدها

(الأخذ) وشدة اقتربه من مفهوم التناص الحديث، إذ رفض الجرجاني استعمال (السرقة) كما شاعت قبله وبعدة<sup>(١)</sup> والتناص عند الغذامي: عبارة عن مصطلح سيميولوجي تشرحي<sup>(٢)</sup>.

والنقد صلاح فضل: عَدَ مصطلح التناص مفهوماً يقيم علاقة مشروعة بين النص والموروث، ويكون دور القارئ حاسماً في هذا المجال، فهو الذي يستحضر النصوص السابقة، أو يستكشفها بوعيه داخل النص، ولم يورد مصطلحاً بديلاً عنه<sup>(٣)</sup>.

والنقد محمد بنبيس: اجترح مصطلحاً جديداً للتناص أسماه بـ(النص النائب). وـالتناص عنده يحدث من خلال قوانين ثلاثة وهي: الاجتار، والامتصاص، والخوار، ويضع بنبيس للنص المتناص مرجعيات عدّة منها: الدينية، والأسطورية، والتاريخية، والكلام اليومي<sup>(٤)</sup>. ويفضل عبد الواحد لؤلؤة تسمية التناص بالتضمين، وهو المعروف بالبلاغة العربية، إلا أنه هنا تضمين متظور ومتوسع؛ إذ هو توسيع في القول بالإحالة إلى نصوص أخرى<sup>(٥)</sup>. ويقترح سعيد يقطين تسميات عدّة يشتقها من النص والتناص مثل التفاعل النصي، التناص الداخلي، والخارجي .. ويحدد نوعين من التناص: عام وخاص، (التناص العام: علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب، (التناص الخاص: علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض)<sup>(٦)</sup>.

- سقون الآن بدراسة تطبيقية لقوانين التناص، وأنواعه، وأالياته، على شعر شاعرنا ابن الدمينة

### قوانين التناص:

من الممكن أن يأتي التناص بصور متعددة، وذلك راجع إلى رؤية المبدع ومقدراته، فهو في أسوأ صوره يكون اجتاراً لمقولات الآخرين في بناء النص، سواء أكانت ملائمة أم لا، وقد يمتص المبدع نصاً آخر، ويصنع تدخلاً عجيباً بين النصين بحيث يساهم في بناء النص عبر تناغم هارموني يعني النص، ويدلل على قدرات المبدع، وقد يغير المبدع دلالة النص القديم، ويقلبه رأساً على عقب ..

(١) انظر: الخطبة والتفهير (من البنية إلى التشرحية)، عبد الله الغذامي، جدة - السعودية، كتاب النادي الثقافي، ط١، ١٩٨٥ م، ص ٢٢٥

(٢) انظر: تشريح النص (مقاربات تشرحية لنصوص شعرية معاصرة)، عبد الله الغذامي، بيروت، دار الطليعة، ط١، ١٩٨٧ م، ص ٧٢ وما بعدها

(٣) انظر: مصطلحات النقد العربي السيماءوي (الإشكالية والأصول والامتداد)، د. مولاي علي بو خاتم، دمشق، مشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥ م، ص ١٥٦

(٤) انظر: حداثة المسؤول، محمد بنبيس، بيروت، دار التوزير للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٥ م، ص ١١٧ وما بعدها. وانظر أيضاً نفس المؤلف: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، بيروت، دار التوزير للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨٥ م، ص ٢٥١ وما بعدها

(٥) التناص مع الشعر الغربي، عبد الواحد لؤلؤة، مجلة الأقلام، العدد (١٠ و ١١ و ١٢)، سنة ١٩٩٤ م، ص ٢٧

(٦) انظر: افتتاح النص الروائي / النص - السياق، سعيد يقطين، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٨٩ م، ص ٩٥

### قانون الامتصاص:

في الامتصاص، ينفصل نص قديم / آخر / عن بنائه / مساقه، زمانه /، للدخول في نص جديد ليس كشاهد، أو لإظهار مقدرة، بل كعنصر بنائي يساهم في نسيج النص، وتشكيل علاقته، وإغاء دلالاته وأفكاره، بحيث يكتسب هوية جديدة ناتجة عن صهر هويته القديمة بهذه الهوية الجديدة، فهو تفاعل وتصاير وانسجام<sup>(١)</sup>. وهذا ما نجده في قول ابن الدمينة :

ألا يَا صَبَا نَجِدٌ مُتَىٰ هِجْنَتِ مِنْ نَجِدٍ      لَقَدْ زَادَنِي مَسْرَاكَ وَجْدًا عَلَىٰ وَجْدِي  
يَنْتَصِرَ هَذَا الْبَيْتُ بِذِي الرُّمَّةِ<sup>(٢)</sup> :

إِذَا هَبَّتِ الْأَرْوَاحُ مِنْ نَخْوِ جَانِبٍ      بِهِ أَهْلُ مَيِّ هَاجَ شَوْقِي هُبُوْبُهَا<sup>(٣)</sup>

الحق أنَّ شاعرنا لم يأخذ التركيبات اللغوية لدى الرمة بحرفيتها، بل صاغ هذا المعنى القديم بصياغته الخاصة، وبتقريبه الخاصة التي تشير إلى ثقافته وطريقته في القول، فأضفى عليه رونقاً أخذاً، متاثراً في ذلك بالحضارة العباسية .. كما أنَّ شاعرنا أضاف على معنى ذي الرمة معنى آخر : فذو الرمة يهيج شوقه هبوب الرياح من نخوة الحبوبة، وكذلك ابن الدمينة، إلا أنَّ هذه الريح - وخصوص ريح الصبا التي تصبو النفوس إليها لطيف نسيمها، ورقها، كما أنها تجبي، بالحصب والمطر<sup>(٤)</sup> - زادت منشوق الشاعر ووجهه، ولم تولد هذا الشوق والوجه؛ لأنَّهما موجودان أصلاً عنده سواء أهيت الريح أم لا .

ويقول ابن الدمينة :

وَرِيَا بُعْدَ النَّوْمِ لَوْرُوْحَتْ بَهَا      مَدَائِيفُ لَارْتَاحَتْ قُلُوبُ المَدَائِيفِ  
كَرِيَا خُزَامَىٰ خَالَطَتْهَا لَطِيْمَةٰ      مِنْ مِسْكِيٰ فِي نَسْمٰ مِنَ الْلَّيْلِ زَاحِفٰ<sup>(٥)</sup>

(١) انظر : الأسبوع الأدبي ، ملحق قضايا الأدب (التناص) ، د . نعيم اليافي ، العدد ٢٨٨ ، م ١٩٩٣ (٢) القصيدة ٤١ - ديوان ابن الدمينة ، ص ٨٥

(٣) ديوان ذي الرمة ، الإمام أبو العباس ثعلب ، سرح أحمد بن حاتم الباهلي ، تحقيق د . عبد القدس أبو صالح ، بيروت ، مؤسسة الإيان للتوزيع والنشر والطباعة ، ١٩٨٢ م ، ج ٢ ، ص ٦٩٤

(٤) نهاية الارب في فنون الأدب ، شهاب الدين التوربي ، مصر ، الموسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ) ، السفر الأول ، ص ٩٧

(٥) القصيدة ٥٧ - الديوان ، ص ١٣٧ . مدائف : جمع مدتف ، وهو الذي براء المرض . اللطيمة : كل طيب يحمل في الصدغ .

يَنْتَصِرْ هَذَا الْبَيْتَانَ بَيْتَ الشَّاعِرِ طَرْفَةَ بْنِ الْعَبْدِ :

**وَإِذَا تَضْحَكُ تُبَدِّي حَبَّبًا كَرْضَابَ الْمِسْكِ بِالْمَاءِ الْحَسِيرِ<sup>(١)</sup>**

يشبه ابن الدمية - كما شبه طرفة - رائحة فم محبوبه برائحة المسك ، ولكن شاعرنا زاد في بيته زيادة مستحسنة لم يلتفت إليها طرفة ؛ فشبه رائحة فم محبوبه لحظة استيقاظها في الصباح من نومها - وهي لحظة تغير فيها رائحة أفواه أكثر الناس - برائحة المسك المختلطة برائحة الحزامي التي فاحت منها حينما بدأ النسيم يتلاعيب بأوراقها في إحدى الليالي الصافية المقمرة .. وفي هذا تحقيق لقانون الامتصاص ؛ إذ حاول نص ابن الدمية أن يعيد تشكيل مرتجعه وفق تصوريه وقوانينه ، فلم يكتف بإعادته وتكراره ، بل ذهب إلى أبعد من ذلك محققاً العمق الدلالي المقصود .

ويقول<sup>(٢)</sup> أيضاً :

**فَلَوْ أَنْ قَوْلًا يَكْلُمُ الْجَسْمَ قَدْ بَدَا بِحَسْمِي مِنْ قَوْلِ الْوَشَاءِ كُلُومُ**

هذا البيت ينتصِرْ قول<sup>(٣)</sup> امرئ القيس :

**وَجُرْخُ الْلَّاسَانِ كَجُرْخِ الْيَدِ**

في قول امرئ القيس لفترة نفسية ذكية ؛ فهو يدرك أن التعذيب النفسي لا يختلف عن التعذيب الجسدي ، ولكن شاعرنا جاً إلى مقولته عامة ، ففصلها ، ووضّحها ، وجعلنا نخس بهذه التجربة النفسية الحزينة ، عندما عايشها بروحه وجسده معاً . وأظهر صدق معاناته بتغيير أسلوبه مؤثراً ..

وابن الدمية في قوله<sup>(٤)</sup> :

**إِذَا الْقَلْبُ لَمْ يَطْمَعْ سَلَاعِنْ حَبِيبِهِ وَلَوْ كَانَ مِنْ مَاءِ الصَّبَابَةِ مُتَرَعِّعاً**

يَنْتَصِرْ قول أبي تمام<sup>(٥)</sup> :

**لَا تَسْقِنِي مَاءُ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبِّ قَدْ اسْتَعْذَتْ مَاءَ بِكَائِنِي**

(١) ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق كرم البستاني ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٦١ م ، ص ٥٢ . حِيَّا: أراد به ماء أسنانها . الخصر: البارد

(٢) المقطعة ١٩ - الديوان ، البيت ٨ ، ص ٤٢

(٣) ديوان امرئ القيس ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، مصر ، دار المعارف ، ١٩٥٨ م ، ص ١٨٥

(٤) المقطعة ٤٧ - صلة الديوان ، البيت ٥ ، ص ٢٠٥

(٥) ديوان أبي تمام ، تقديم وشرح د. مجتبى الدين صبحي ، بيروت ، دار صادر ، ط ١١ ، ١٩٩٧ م ، ج ١ ، ص ٨٦

فشاورنا أحَبَّ أن يُفيد من جمال تركيب (ماء الملام) في بيت أبي قمَّام، دون تكرار حرف له، فأضاف (ماء) إلى (الصباة)، ونلاحظ أنَّ ثمة ارتباطاً وثيقاً بين (الصباة) و(السيولة) حتى إنَّ معاني الصباة تمتد لتشمل الماء والعق والدم والعشق، وكثيراً ما ارتبطت بالبكاء؛ فمن سمات الصب أن يكون باكيًّا سائل الدموع، مشوق الفؤاد .. برأيي .. كلا الشاعرين أحسن في صياغة هذا المعنى، وتفنَّن في التركيب الأسلوبى للغة، وقد توسل كلُّ منها بالأضداد التي تؤدي دوراً واضحاً في تكوين العلاقات بين ألفاظ الأبيات؛ فماء البكاء وهو الدمع المر المذاق يصبح مستعيناً سائغاً، والملام الذي يرتبط عادة بالقصوة والشدة يتفرجَ منه الماء، والأمر ذاته ينطبق على (ماء الصباة)<sup>(١)</sup>.

### قانون الحوار:

الحوار تغيير للنص الغائب، وقلبه، وتحويله بقصد قناعة راسخة في أنَّ الإبداع ليس له حدود، ومحاولة لكسر الجمود، والافتتاح نحو فضاءات نصية جديدة<sup>(٢)</sup>.

والحوار أو القلب أو العكس (Reverse)، أو التناص العكسي<sup>(٣)</sup>، هو الصيغة الأكثر شيوعاً في التناص، وخصوصاً في المحاكاة الساخرة؛ لما فيه من عمل للتضاد يذهب عكس الخطابات الأصلية المدخلة في علاقة تناصية<sup>(٤)</sup>. ومثال على قانون الحوار، قول شاعرنا ابن الدمية:

فلا يُمثِّلي يُعلَّلُ بالأمانى ولا يُسقِّي بِكَأسِ المُتَرَفِّينا

(١) وفَيَّ أمثلة كثيرة للامتصاص في شعر ابن الدمية، ففي قوله:

لو بِسْطِيعْ ضَجِيعْ الْحَبْ دَخْلَهَا  
فَلَا يَمِيلُ وَلَا يَكْرِي مُضَاجِعَهَا

القصيدة ٤٩ - الديوان، البيتان: ٤ - ٥، ص ٩٦ - ٩٧.

يمضي قوله ابن ربيعة:

سَخْتَةَ الْمُشْتَى لِحَافَ لِلْفَتَى سَخَتْ لِلْيَلِ حِينَ يَغْشَأَ الْمَرْدَ

ديوانه، تقديم وشرح فكري مایو، بيروت، عالم الكتب، ط ١، ١٩٩٧ م، ج ١، ص ١٤٩.

ومثَّةً أمثلة أخرى لا يتسع المقام لذكرها ..

(٢) انظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنبيس، ص ٥٢

(٣) انظر: التأقِي والتَّأوِيل (مقارنة نسقية)، محمد مفتاح، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٤ م، ص ١٨٨

(٤) أدونيس متَّحلاً / دراسة في الاستحوذ الأدبي وارتجالية الترجمة ، كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، ط ٢، سنة ١٩٩٣ م، ص ٥٥

وَلَا مِثْلِيْ يُوافِقُهُ خَلِيلٌ إِذَا كَانَتْ مُوَدَّتُهُ فُسْنُونَا<sup>(١)</sup>

شاعرنا هنا يعارض قول كعب بن زهير:

لَكَتْهَا حَلَةً قَدْ سِيَطَ مِنْ دَمَهَا فَجَعَ وَلَعَ بِالْخِلَافِ وَتَبَدِيلُ  
فَمَا تَدُومُ عَلَى حَالٍ تَكُونُ بَهَا كَمَا تَلَوَّنَ فِي أَثْوَابِهَا الْفَوْلُ  
فَلَا يَغْرِيْنَكَ مَا مَنَّتْ وَمَا وَعَدَتْ إِنَّ الْأَمَانِيَّ وَالْأَحَلَامَ تَضْلِيلٌ<sup>(٢)</sup>

ولكنَّ شعرية التناص تكمِنُ في أنَّ ابنَ الدِّمِيَنةَ قلبَ موقفَ كعبٍ؛ ففي قوله: «فَلَا مِثْلِيْ يُعَلَّلُ بِالْأَمَانِي» إشارةً وتلميحٍ إلى أنَّ كعباً رَبِّا عَلَيْهِ تَلَكَّرَةً تَلَكَّرَةً لِلمرأةِ بِالْأَمَانِي، وَخَدَعَهُ. كما أنَّ قوله: «وَلَا مِثْلِيْ يُوافِقُهُ خَلِيلٌ» أَحدَثَ انتِزاعاً شعرياً، فالمُتَوقَّعُ أَنْ يُوافِقَ كَعْباً بِمَوْقِفِهِ منِ الْحَسِيبَةِ، وَذَلِكَ بَأنَّ يَقْبَلُ مِنْهَا كُلَّ مَا تَصْنَعُ، لَأَنَّهُ يُحِبُّهَا.. ولَكِنَّ شاعرنا، يُرَغِّمُ حَبَّهُ لِمُحِبَّتِهِ، فَهُوَ يُدِيدُ امْتِعَاضَهُ؛ لِأَنَّ مَثْلَ هَذِهِ الْخَلِيلَةِ الْمُتَلَوِّنَةِ لَا تَوَافِقُهُ وَلَا تَنَاسِبُهُ.. مما أَحدَثَ خَلْخَلَةً فِي أَفْقِ التَّوْقِعِ عَنْدِ الْمُتَلَقِّي<sup>(٣)</sup>، لِتَفَقِّدِ هَذِهِ الْأَلْفَاظِ وَالْعَبَارَاتِ الْجَدِيدَةِ بَعْدَ دَلَالِيَّةِ جَدِيدَةٍ قَائِمَةً عَلَى الْإِمْتِعَاضِ، وَالْإِسْتِغْرَابِ مِنْ مَوَاقِفِ الْحَسِيبَةِ ..

ويقول شاعرنا أيضاً:

وَقَدْ زَعَمُوا أَنَّ الرِّيَاحَ إِذَا جَرَّتْ يَمَانِيَّةً يَشْفِي الْمُحِبَّ بِهَا  
وَقَدْ كَذَّبُوا، لَا بَلْ تَزِيدُ صَبَابَةً إِذَا كَانَ مِنْ نَحْوِ الْجَبِيبِ هُبُوْبَاهَا<sup>(٤)</sup>

فهو يعارض قول علي بن علقمة:

إِذَا الرِّيَحُ مِنْ أَرْضِ الْحِجَازِ تَنْسَمَتْ وَجَدَتْ لِسْرَاهَا عَلَى كَبْدِي بَرْدَا<sup>(٥)</sup>

(١) القصيدة ٦٠ - الديوان، ص ١٥٠ فتونا: أي ضرباً وأنواعاً، يتلوون ولا يستقر على حال من هجر أو وصل، ولا يثبت على قول.

(٢) شرح ديوان كعب بن زهير، الإمام أبو سعيد السكري، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٠، م، ص ٩، ٨. سبط: خلط، الفجع: المصيبة، الولع: الكذب.

(٣) سماه ياكوبسون ((التوقع الخائب)) وهو جوهـرـ الشـعـرـيةـ. انظر مفاهيمـ الشـعـرـيةـ، حـسـنـ نـاظـمـ، الدـارـ الـيـضـاءـ، المـرـكـزـ التـقـافـيـ العربيـ، طـ ١٩٩٤ـ مـ صـ ١٣٦ـ.

(٤) المقطعة ١٦ - صلة الديوان، ص ١٨٥.

(٥) كتاب الأشياء والناظر، الحالدين، تحقيق محمد يوسف، القاهرة، مطبعة بلنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٨، ج ١، ص ٨٢

فشاورنا بقوله : وقد كنباوا، لا بلْ تزيدُ ... أَحَدَثَ فجوةً : مسافة توثر حادة ، وانزياحاً شعرياً عند التلقي<sup>(١)</sup> ، تجلّى في التوقع الخائب ؛ لأنّ قوله هذا هو ضدّ ما ذكره الشعراء الذين سبقوه ؛ إذ من المعروف عند الشعراء العرب أنَّ الريح اليمانية أو التي تأتي من أرض الحجاز تشفى الحب من حرارة الوجد ، ولكنَّ شاعرنا يقلب هذا القول ويعكسه ..

ويقول<sup>(٢)</sup> مخاطباً محبوبته :

هل تذكرين إِذ الرُّكَابُ مُتَاخَةً بِرَحَالِهَا لِرَوَاحِ أَهْلِ الْوَسَمِ  
إِذْ نَحْنُ نُسْتَرِقُ الْحَدِيثَ وَفَوْقَنَا مُثْلُ الظَّلَامِ مِنْ الْغَبَارِ الْأَقْسَمِ  
وَنَظَلُّ نُظْهَرُ بِالْحَوْاجِبِ بَيْنَنَا مَا فِي السُّنُفُوسِ وَنَحْنُ لَا نَتَكَلَّمُ

هذا النص يحاور قول<sup>(٣)</sup> عمر بن أبي ربيعة :

أَوْمَتْ بَعْنَيْنِهَا مِنَ الْمَوْدِعِ لَوْلَاكِ فِي ذَا الْعَامِ لَمْ أَجْبَرْ

صحيح أنَّ بيت عمر مُختصر ، ويؤدي المعنى المطلوب ، إلَى أنَّ أبيات ابن الدمينة ، وألفاظه الأسلوبية (نحن ، نسترق ، نُظْهَر ، لا نتكلّم) أظهرت أنه شارك هذه المحبوبة جميعاً ما أرادت أن تعبّر عنه للطرف الآخر من وجده وشوق وانشغال ، في حين أبيات عمر بن أبي ربيعة عكست نرجسيته ورغبتها في إظهار الحبيبة - دوماً - بظهور الراغب المتذلل ..

وفي قوله<sup>(٤)</sup> واصفاً مفاتن محبوبته :

وَمَا مُفْرِزُ أَدْمَاءُ خَفَاقَةُ الْحَشَى طَوِيلُ أَعْالَى ذِي سُلَيْمَةِ شَرُودُهَا  
بِأَحْسَنِ مَنْهَا يَوْمَ جَالَ وَشَاحَهَا

(١) بنيّة اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة محمد الوالي و محمد العمري ، المغرب - الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر ، ط ١ ، ١٩٨٦ ، ص ٤٨ وما بعدها.

(٢) المقليفة ٥٦ ، صلة الديوان ، ص ٢١١ .

(٣) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ج ١ ، ص ١٣٧

(٤) القصيدة ٢٩ ، الديوان ، البيتان ، ١١ ، ١٣ ، ص ٥١

محاور قول<sup>(١)</sup> أبي تمام :

**من الـهـيف لـوـأـنـ الـخـالـخـلـ صـيـرـتـ لـهـاـ وـشـحـاـ جـالـتـ عـلـيـهاـ الـخـالـخـلـ**

وقد عاب على أبي تمام قوله هذا النقاد فكان مما قاله الجرجاني : «أراد وصفها بدقة الخصر فوصفها بغاية القصر والضئولة لأن الوشاح يُؤخذ من العاتق ويوضع إحدى طرفيه الصدر والبطن ، والآخر الظهر حتى ينتهي إلى الكشكش وللتقيا على الورك ، وكيف حال من يجعل الخلال على عاتقها وكشحها وهل تكون هذه من البشر فضلاً عن أن تتنسب إلى الحسن»<sup>(٢)</sup> . أما العسكري فقد سم البيت بأنه خطأ كبير وعلل ذلك بقوله : «إن الخلال قدره في السعة معروف ، ولو صار وشاحاً للمرأة لكانت المرأة في غاية الدمامنة والقصر حتى هي في خلقة الجرذ والهرة»<sup>(٣)</sup> .

جاء ابن الديمية ، فاستفاد من فكرة جولان الوشاح كنابة عن دقة خصر الحبيبة ، وخلص في الوقت ذاته من عيب بيت أبي تمام حين جعل الجولان للعقود وليس للخلافل<sup>(٤)</sup> .

(١) ديوانه : ج ٢ ، ص ١١٥

(٢) الوساطة بين المتن وخصوصه ، القاضي الجرجاني ، تحقيق أحمد عارف الزين ، صيدا ، مطبعة العرفان ، سنة ١٩٣١ م ، ص ٦٩ ، ٧٠

(٣) كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، الأستانة ، مطبعة محمود بك ، ط ١ ، ١٢١٩ م ، ص ٩١ .

(٤) والأمثلة على (الموار) كثيرة في شعر ابن الديمية ، ففي قوله واصيًّا شدة انهمال الدمع من عينيه :

فـما شـتـا خـرـقـاءـ وـإـكـلـاهـماـ سـقـى بـهـما سـاقـ وـلـاـ مـاتـبـلـاـ  
بـاضـبـعـ مـنـ عـيـنـيـكـ لـدـمـعـ كـلـمـاـ توـهـمـتـ رـسـمـاـ أوـتـيـنـتـ مـنـزـلاـ

المقطعة ٥٢ - الديوان ، ص ١١٩

محاور قول أمرى القبس :

كـانـهـمـاـ مـزـادـتـاـ مـتـعـجـلـ فـرـيـانـ لـكـانـهـمـاـ

ديوانه ، ص ١٨٨

وفي قوله متبهاً صوت السحاب بصوت الإبل عند المتن :

هـدـاهـنـ هـيـجـ النـظـمـ حـتـىـ اـسـتـلـبـهـ غـيـاةـ حـنـانـ مـنـ الصـفـيفـ دـالـفـ

القصيدة ٥٧ - الديوان ، ص ١٣٤

محاور قول ابن ميادة : (شاعر عياسي غَلْ توفي سنة تسع وأربعين ومئة للهجرة ، واسمه الرماح بن أبِرْدَ بْنْ ثُوبَانَ )

يُضي ، صَبِرَاً مِنْ سَحَابِ كَانِهِمْ جَانَ أَرَنَتْ لِلْهَرْجِيَّةِ ، شِعْرَ ابْنِ مِيَادَةَ ، جَمِيعَهُ وَحَقَّقَهُ دَحَنْ جَمِيلُ حَدَادُ ، دَمْشَقُ ، مطبوعات جمع اللغة العربية ، ١٩٨٢ م ، الـبـيـتـ ٣ ، ص ١٦٧

### قانون الاجتار:

الاجتار هو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير، وهذا القانون يسهم في مسخ النص الغائب لأنه لم يطُوره ولم يحاوره، واكتفى بإعادته كما هو، أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره<sup>(١)</sup>.

يقول ابن الدمينة وأصفاً بعيره:

**يُصْنِفُ لِرَاكِبِهِ فِي الْمَيْسِ مُتَحِّيَا** حتى إذا ما انتهى في غَرْزِهِ وَثَبَا<sup>(٢)</sup>

فهذا البعير يميل لراكبه حتى يمكنه من رکوبه، ثم ينهض واثباً بقوه.

نرى شاعرنا - في هذا البيت - قد أعاد قول ذي الرمة:

**تُصْنِفُ إِذَا شَدَهَا فِي الْكُورِ جَانِحَةً** حتى إذا ما استوى في غَرْزِها تَثِبُ<sup>(٣)</sup>

صحيح أنَّ ابن الدمينة قد أجرى تغييراً طفيفاً، فاستبدل بكلمة (الكور) : الميس، وبكلمة (جانحة) : متَحِّيَا، وبكلمة (استوى) : انتهى، ولكنَّ هذه الألفاظ الجديدة لها دلالة الألفاظ القديمة ذاتها، وبالتالي لا نجد تحويراً خطيراً على صعيد الدلالة؛ فكان هذا البيت مجرد تكرار واجتار لبيت ذي الرمة من دون تحوير أو اختلاف يسهم في خلق شعرية للنص الجديد.

ويقول شاعرنا في القصيدة ذاتها (واصفاً محبوته):

**يَيْضَاءُ تَسْفِرُ عَنْ صَلْتٍ مَدَامَعَةً لَا تَسْتَيْنُ بِهِ خَالًّا وَلَا نَدَبًا<sup>(٤)</sup>**

وهو شيء - إلى حد بعيد - يقول ذي الرمة:

**تُرِينَكَ سُنَّةً وَجْهَهُ غَيْرَ مُقْرِفَةٍ** ملساء ليس بها خالٌ ولا ندب<sup>(٥)</sup>

استبدل شاعرنا بكلمة مُقرفة (ومعناها العتيقة الكريهة، ليست بالهجينة) : ييضاء، وبكلمة ملساء: صلت.. نلاحظ بعض التغيير في الدلالة؛ إذ تحدث ذو الرمة عن وجه الحبية بشكل عام، ووصفه بالعيق

(١) انظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنبيش، ص ٢٥٣

(٢) القصيدة ٤٥ - الديوان، ص ١٢٦. يصفى: يميل لراكبه، الميس: شجر تعلَّم منه الرجال، الغرز: للناقة في رحلها كالركاب للدبابة.

(٣) ديوان ذي الرمة، ج ١، ص ٤٨. الكور: الرجل. جانحة: دائمة من الأرض

(٤) القصيدة ٤٥ - الديوان، ص ١٢٢. صلت: مستوى أملس. المدامع: مجاري الدموع، وهي الخدود

(٥) ديوان ذي الرمة، ج ١، ص ٣٠. السنة: الصورة

والكرم، في حين تحدث ابن الدمية عن خدود الحبوبة، ووصفها بالياض، فضلاً عن أنَّ الفاظ الشطر الأول من بيت ابن الدمية أخفَّ جُرساً، وأجملَ وقعاً. ولكنَّ الشطر الثاني هو الذي أوقعَ بيت ابن الدمية في التكرار؛ لأنَّه تقريراً - إعادة للشطر الثاني من بيت ذي الرمة.

ويقول<sup>(١)</sup> في ختام كافية التي تقدم بها الشعراء الغزلين:

**أَيْسِينِي أَفِي يُمْنِي يَدِيكِ جَمِيلِي فَأَفْرَحَ أَمْ صَيْرِتِي فِي شِمَالِكِ**

يبدو هذا البيت اجتراراً لقول<sup>(٢)</sup> ابن ميادة في رسالة اعتذار واستعطاف أرسلها إلى فضالة بن يونس:

**أَلَمْ تَكُ فِي يُمْنِي يَدِيكِ خَلْعَتِي فَلَا تَخْلَعْنِي بَعْدَهَا فِي شِمَالِكِ**

فالبيتان يشتراكان في الألفاظ: (يُمْنِي، يَدِيكِ، شِمَالِكِ)، إلَّا أَنَّ سياق بيت ابن الدمية جاء مختلفاً؛ إذ جعله في مناجة حبيبه أميمة، وقبوله الأذى منها في الأحوال كلها؛ لأنَّ المُحِبَّ يستعبد العذاب والأذى من المحبوب<sup>(٣)</sup>، فجاء بيت ابن الدمية على الرغم من اجتراره لبيت ابن ميادة أكثر سلاسة ورقّة<sup>(٤)</sup>.

#### أنواع التناص:

##### التناص الخارجي (المرجعي):

هناك مَرْجِعِيَّات كثيرة ومُتَنوِّعة تَكُوُنُ عَلَيْها النصوص الشعرية منها: المرجعية الدينية، والأدبية، والأسطورية، والتاريخية .. وغيرها، والنصوص الشعرية غالباً ما تستغلُّ هذه المرجعيات في تكوينها البنائي والمضموني. ويُسمى هذا التناص بالتناص الخارجي<sup>(٥)</sup>.

(١) القصيدة ٤ - الديوان، البيت ١٩، ص ١٧.

(٢) المقطعة ٦٨ - شعره، البيت ٣، ص ١٨٢.

(٣) انظر: أصول علم النفس في الأدب العربي القديم، زهدي جار الله، بيروت، ١٩٧٨، ص ٩٩.

(٤) وثمة أمثلة قليلة للاجترار في شعره، من ذلك قوله واصفاً مقاومن محبوبته:

**عَقِيلِيَّةً أَمَا مَلَاثِ إِزارِهَا فَلِدُعْصِنَ وَأَمَا خَصْرَهَا فِي نَيْلِ**

**تَرَبَّعَ أَكْنَافَ الْحَمْى وَمَقِيلَهَا بِتَلْيِثٍ مِنْ ظَلَلَ الْأَرَاكِ ظَلِيلٌ**

المقطعة ١٨ - صلة الديوان، البيان ١، ٢، ص ١٨٦ - ١٨٧.

فهو يجتزأ قول ابن ميادة:

**أَلَا حَبَّدَا أَمَ الْوَلِيدِ وَمَرْتَبَعَ لَنَا وَلِمَا نَشَوْبَهُ وَنَصِيفَ**

**حَرَامِيَّةً أَمَا مَلَاثِ إِزارِهَا فَوَعَثَ وَأَمَا خَصْرَهَا فَلَطِيفٌ**

المقطعة ٦١ - شعره، البيان ١، ٢، ص ١٧١.

(٥) ظاهرة الشعر المعاصر .. ، محمد بنيس، ص ٢٥١ وما بعدها.

يقول شاعرنا:

وأبِيْ أَمَيَّةَ مَا تَخُونَ حُبَّهَا قِدَمَ وَلَا بَدَلَ مِنَ الْأَبْدَالِ  
الْأَخْوَنُ مِنْ بَعْدِ الْمَوْدَةِ وَالْهَوَى خُلُقِيْ إِذْنَ كَخْلَافِ الْأَنْذَالِ  
الْأَخْوَنُ مِنْ بَعْدِ الْمَوْدَةِ وَالْهَوَى كَلا وَرَبُّ ((مُحَمَّدٌ)) وَ((بَلَالٌ))<sup>(١)</sup>

يريد الشاعر إثبات وفاته للحبيبة أميمة، فيقسم برب النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وبرب الصحابي بلال بن رياح رضي الله عنه، فالشاعر اتكاً على هاتين الشخصيتين الدينيتين التاريخيتين في إثبات وفاته؛ فاستحضر اسم محمد بكل ما يمثله من وفاء وإخلاص للبشرية جمعاً بحمله الرسالة السماوية، كما استحضر اسم بلال الذي أخلص لدينه، واستمدت في سبيله برغم كل الضغوط، والتعذيب المضني الذي تعرض له .. فشاعرنا، إذن، استفاد من دلالة الوفاء التي تحظى بيال المتلقى حالماً يسمع بهذين الأسمين .

وفي قول<sup>(٢)</sup> ابن الدمينة :

إِلَيْكَ حَمَّامَاتُ اللَّوِيْ عُدْنَ عَوْدَةَ فَإِنَّمَا إِلَى أَصْوَاتِكُنْ حَزْنٌ  
فَعُدْنَ قَلْمَاعَدَنَ كِدَنَ يُمِتَّنِي وَكَدَنْ بَاسِرَارِي لَهُنَّ أَبِينُ  
فَكُنْ حَمَّامَاتٍ جَمِيعاً بِسَنْمَةٍ فَاصْبَحَنْ شَتَّى مَا لَهُنَّ قَرِينُ  
فَاصْبَحَنْ قَدْرُقَنْ غَيْرَ حَمَّامَةٍ لَهَا عِنْدَ عَهْدِ الْحَمَّامِ رَنِينُ

توجد مرجعية أسطورية، هي أسطورة الحمام (هديل) : (فالعرب تعتقد أنَّ الحمام تصيح على «هديل»، وكانت قد فقدته منذ عهد نوح عليه السلام؛ صاده بعض جوارح الطير، فما من حمام إلا وهي تبكي عليه<sup>(٣)</sup>).

(١) القصيدة ٥٨ - الديوان، ص ١٤٥ . تحوّن: تتفقص.

(٢) المقطعة ١٧ - الديوان، ص ٣٩ ، ٤٠ .

(٣) انظر:قاموس الحيط، مجed الدين الفيروز أبادي، مصر، المكتبة التجارية الكبرى، ١٩١٣م، مادة (هدل).  
وانظر أيضاً البيت ٣٠ من القصيدة ٥٨ - الديوان، ص ١٤٥ . أشار إلى اسم سورتين كرمتين: «الطور، الأنفال»: مرجعية دينية.

### التناص المرحلي:

وهو التناص الحالى بين نصوص جيل واحد، ومرحلة زمنية واحدة<sup>(١)</sup>.

يقول ابن الدمية:

وَمَا مَاءُ مُزْنٍ فِي حُجَّيْلَاءِ دُونَهَا  
مَنَاكِبُ مِنْ شَمْ السَّذْرَا وَلَهُوبُ  
صَفَا فِي ظِلَالِ، بَارِدٌ، وَتَطَلَّعَتْ  
بِهِ فُرْطٌ يَقْتَادُهُنَّ صَبَبُوبُ  
مَعْسِكُرُ دَلَاحٌ مَرَّتْ وَدَقَاتِهِ  
صَبَابًا بَعْدَ مَا هَبَّتْ لَهُنَّ جَنُوبُ  
بَاطِيبٌ مِنْ فِيهَا مَذَاقًا وَانْسَيِ  
بِشَيمِي إِذَا أَبْصَرَتْهُ لَطَبِيبُ<sup>(٢)</sup>

إنَّ هذه الصورة الشعرية التي أتى بها شاعرنا، وهو يصف طيب مذاق فم محبوبته، ليَّ صورة جميلة بالرَّغم من كونها بدوية اللهظ والمعنى، وهو يؤكدَ أنه وصفَ عنْدَهُ طعم الحبَّية، مُعتمداً في وصفه له على الطَّنَنَ والتَّفَرُّسَ وحدَهَا.

ويقول أبو حَيَّةُ التَّمِيريُّ<sup>(٣)</sup>، وهو شاعر معاصر لابن الدمية:

فَإِنْ ذَقْتُ فَاهَا بَعْدَمَا سَقَطَ الْسَّنْدَى بِعَطَافِي بَخْسَنَدَةِ رَدَاحِ الْمُنْطَقِ  
شَمِمْتُ الْعَرَارَ الْفَضْضَ غَبَّ هَمِيمَةَ وَنَورَ الْأَقْاحِيِّ فِي الْسَّنْدَى الْمُتَرْقِرِ<sup>(٤)</sup>

لا ندرى من الذي اعتمد منها على الآخر، لكنَّ معنى صفة الفم بالطنَنَ والتَّفَرُّسَ – وإنْ لم يكن بهذا التفصيل – ولكنَّ لو افترضنا أنَّ ابن الدمية قدّ وحاكي أبا حَيَّةَ، فإنَّه – في الوقت ذاته – يتخلص من هذا التقليد بأنَّ يذكر طرائقه الخاصة في كسر الطوق وإطلاق قيد النَّصْ، وهذا هو ديدن (الشَّبيه المُختلف)، فشاعرنا ذكر معانٍ أخرى لم يتطرق لها التَّمِيريُّ، تتعلق بالجانب المعنوي، ففي قوله: (دونها مناكب من

<sup>(١)</sup> انظر: افتتاح النص الروائي، سعيد يقطين، ص ٩٥

<sup>(٢)</sup> التصييدة ٥٠ - الديوان، ص ١٠١، ١٠٢. حجيلاه: اسم جبل. اللهوب: جمع لبيب، وهو أصل الجبل. نطلعت: امتلأت.

الفُرْط: المواضع المعلومة ماء. الدلَاح: الغيم الذي تُقلِّبُ بيته. مرت: استخرجت. الشيم: النظر إلى الغيم والمطر.

<sup>(٣)</sup> توفي سنة (١٨٣هـ). ويقف هذا الشاعر علَّما شاعراً على النَّزَل العفيف في البصرة. انظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج ١٦، ص ٣٢١.

<sup>(٤)</sup> شعر أبي حَيَّةِ التَّمِيريِّ، تحقيق د. يحيى الجبورى، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومى، ١٩٧٥م، ص ١٥٨، ١٥٩. البخندة: الضخمة. الهميمَة: مطر لين.

شمَّ الذرا ولهمبة<sup>(١)</sup>) نلمح صفة الخوف .. خوف الشاعر من الاقتراب من الممنوع والمحظور .. هذا فضلاً عن استقصائه لكل جزئية من جزئيات المعنى ..

ويقول<sup>(٢)</sup> في سياق فخره بذاته وقومه:

وَقَوْمٌ قَدْ حَمَلُتُهُمْ أَعَادُ  
عَلَى حُذْبِ شَنَاثِنَاهَا قَمُوسِ  
بَعَادِيَةٍ كَانَ الْبَيْضُ فِيهَا  
تَلَهُبٌ أَوْ سَنَابَرْقٌ عَرْوَصِ

شَبَهُ السِّيُوفِ وَهِيَ تَحْرُكَ وَسْطَ الْمَعْرَكَةِ بِشَعْلٍ تَلَهُبَ نَارًا، أَوْ بَضْوٍ بَرْقٍ كَثِيرِ الْاَهْتَازَةِ وَالاضْطَرَابِ،  
وَهُوَ مَا يُدْعَى بِالتَّشْبِيهِ الْمُتَعَدِّدِ أَوْ تَشْبِيهِ الْجَمْعِ (الْتَّعْدُدُ الْمُشَبِّهُ بِهِ) . وَهِيَ صُورَةٌ حَسِيبَةٌ بَصَرِيَّةٌ ضَوِئَةٌ حَرَكَيَّةٌ  
جَمِيلَةٌ؛ فَالْمُشَبِّهُ بِهِ يَنْسَابُ الْمُشَبِّهَ كُلَّ الْمَنَاسِبِ .

وَتَذَكَّرُنَا هَذِهِ الصُّورَةُ بِصُورَةِ بَشَارَ الْمُشْهُورَةِ:

كَانَ مُثَارَ السَّقْعَ فَوقَ رُؤُسِهِمْ وَأَسِيقَتَ لِلْيَلِ تَهَاوِي كَوَافِيْبِهِ<sup>(٣)</sup>

لَا نَدْرِي مَنْ مِنْهُمَا أَخَذَ عَنِ الْآخَرِ<sup>(٤)</sup>، وَلَكِنْ لَابْنِ الدَّمِينَةِ تَشْبِيهٌ آخَرٌ يَتَنَاهُلُ صُورَةُ السِّيُوفِ فِي سَاحَةِ  
الْقَتَالِ، وَهِيَ أَقْرَبُ إِلَى صُورَةِ بَشَارٍ، يَقُولُ<sup>(٥)</sup>:

تَنْطَلِي عَامِرًا حَتَّى أَصْبَنَا بِهِ أَهْلَ السَّدِيفِ مُصَبَّحِينَا  
بِطَاهِيَةٍ كَانَ الْبَيْضُ فِيهَا نَجْوَمُ اللَّكِيلِ أَوْقَاتِ الْثَّيْنَا

(١) أي: دون هذا الماء سفوح عالية من الجبل، فيها شقوف كثيرة وترجمات..

(٢) القصيدة ٣٧ - الديوان، البيتان: ٢١ - ٢٢ - ٢٢، الشاشن: العظام، الدابة القموص: التي تضرب برجليها وترمح العادمة: الخيل، البيض: جمع أبيض، السيوف.

(٣) ديوان بشار بن برد، شرح محمد الطاهر بن عاشور، القاهرة، مطبعة بلجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٠، ج ١، ص ٣١٨.

(٤) ابن الدمينة - كما ثبتت محققاً ديواناً - توفي بين سنتي ١٨٠ و١٨٣ هـ، وبشار توفي سنة ١٦٨ / انظر: الأغاني، الأصفهاني، ج ٢، ص ٢٤٦.

(٥) القصيدة ٦٠ - الديوان، البيتان: ٣٥، ٣٦، ص ١٥٣. أويق: أهلك. والثَّيْنَ: الجموع، واحدها: ثَيْهَة.

### التناص الذاتي:

وهو: تناص الشاعر مع نفسه (نحوه) السابقة، ويتم هذا التناص بالقوانين السالفة الذكر نفسها (امتصاص، حوار، اجتار)، ومن أمثلة هذا النوع من التناص قول<sup>(١)</sup> شاعرنا:

ألا أيها الرَّكْبُ الَّذِينَ دَلَّلُوكُمْ سَهِيلٌ أَمَا مَنْكُمْ عَلَى دَلَّيلٍ  
الْمَوَابَاهُلُ الْأَبْرَقَيْنَ فَسَلَّمُوا وَذَاكَ لَاهُلِ الْأَبْرَقَيْنَ قَلِيلٌ  
ثُمَّ يَقُولُ<sup>(٢)</sup>:

إِذَا مَا سَهِيلٌ أَبْرَزَتْهُ غَمَامَةٌ عَلَى مَنْكِبِي مِنْ جَانِبِ الطُّورِ يَلْمَعُ  
دُعَا بِعِضُنَا بِعِضًا فَبَتَنَا كَانَا رَأَيْنَا حِيَابًا كَانَ يَنَائِي وَيَنْزَحُ  
وَذَلِكَ أَنَا وَالْقَوْنُ بَقْرِيْكَمْ وَأَنَّ السَّنَوِيْ عَمَّا قَلِيلٌ تَزْحَزُ

فالنص الجديد حاورَ النص السابق، وثمة تغيير في بعض الألفاظ لكنها أدت المعنى ذاته، فنجم (سهيل) في النصين كليهما هو رمز يقترن بالحنين والشوق، والشعور بالغرابة والفقد، ولكن ابن المدينة في النص الأول حملَ الرَّكْبَ سلامه وأشواقه للحجية، أما في النص الثاني فالشاعر صار فرداً من الرَّكْب، وهو الذي سيُلقى الحجية ويسلم عليها بنفسه.

ومن أمثلة تناص الشاعر مع نفسه، تشبيهه مشية المرأة بمشية الإبل البطيئة، التي تسير في الوحل:

وَمَشَيْ حِينَ تَأْتِي جَارَتِيْهَا تَسَاوِدُ مِشَيَّةُ الْوَحْلِ الْوَهِيْصِ<sup>(٣)</sup>  
ثُمَّ كَرَّ هَذِهِ الصُّورَةِ فِي قَوْلِهِ<sup>(٤)</sup>:

يَمْشِينَ بَيْنَ حِجَالِهِنَّ كَمَا مَاشَتْ قُطْفُ الْبَهَانِ وَجَلَنَ بِالْأَنْقَالِ

برأيي، لا ضير على الشاعر في أن يكرر صورة بذاتها في شعره، فربما عبرَ هذا عن إعجابه بهذه الصورة وقدرتها على إيصال مشاعره للمتلقي، والمهم أن يضيف شيئاً جديداً للصورة في كل مرة: ففي

(١) المقطعة ٤٣ - صلة الديوان، ص ٢٠١، ٢٠٢.

(٢) المقطعة ٤٤ - صلة الديوان، ص ٢٠٢.

(٣) القصيدة ٢٧ - الديوان، البيت ١٢، ص ٦٥، الوهيس: من الوهص، وهو كسر الشيء الرَّخُو ودقته.

(٤) القصيدة ٥٨ - الديوان، البيت ١٧، ص ١٤٤.

الصورة الأولى، عَبَرَتْ كلامتاً التأوِّدُ، الوَهِيْصُ عن الشَّنَّى والتَّكَسَّرِ ودلال المحبوبة، وهو معنى لا يتجه في الصورة الثانية<sup>(١)</sup>، التي لا تَعْدُ فيها أيضاً بعض الإضافات: من ذلك تحميل الإبل أَحْمَالاً ثقيلة، فذلك أبطأ لمشيها<sup>(٢)</sup>..

### آليات التناص:

#### التلميح:

«التلميح» هو الإشارة إلى حدث، أو اسم، أو قصة مشهورة<sup>(٣)</sup>. من دون أن يتم شرح هذا الاسم داخل متن النص أو في هامش الصفحة، إنما يدع للقارئ حرية استحضار هذا الاسم أو تلك القصة، وينعد التلميح آلية تكتيفية (إيجازية) يعتمد الباحث فيها الخلفية الثقافية والدينية للقارئ، ولا تتم هذه الآلية إذا كان القارئ غير واعٍ لها.

ولنقرأ قول ابن الدمينة:

وَفِي عَرْوَةَ الْعَذْرِيِّ إِنْ مِتْ أَسْوَةٌ  
وَعَمَرٍ وَبْنِ عَجْلَانَ الَّذِي قَتَلَتْ هِنْدُ  
مَلِ الْحُبُّ لَا زَقْرَةَ بَعْدَ زَقْرَةَ  
وَحَرَّ عَلَى الْأَخْشَاءِ لَيْسَ لَهُ بَرْدٌ<sup>(٤)</sup>

ذكرَ شاعرنا اسْمَيْنَ لشَخْصَيْنَ أَدْبَيْتَينَ مشهورَتَينَ: هما عروة بن حرام العذري، وعبد الله بن عجلان النَّهَدِي . والقارئ حين يسمع بهذين الاسمين، يستحضر قصتيهما: قصة عروة الذي أحبَّ عفراً منذ صغره، ثم تزوجَتْ بغيره، فمات حزناً وكَمَداً<sup>(٥)</sup>، وقصة عبد الله بن عجلان (يرد في الشعر باسم عمرو بن عجلان)، وهو شاعر جاهلي، من عشاق العرب المشهورين الذين قتلهم الحب، وصاحبته ((هند))<sup>(٦)</sup>.

(١) ولنلاحظ أنَّ الصورة الأولى في حبيبه خاصة، والثانية في مجموعة من النسوة.

(٢) وانظر أيضًا تناص الشاعر مع ذاته في الموضع: *البيان*: ٧، ٨ من القصيدة ٢٥ – الديوان، ص ٤٦ مع البيت ١٠ من القصيدة ٤٢ – الديوان، ص ٩٠ . *والبيان*: ١٥، ١٦ من القصيدة ١٢ – الديوان، ص ٣٠ مع الأبيات ١٠ – ١٢ من القصيدة ٦١ – الديوان، ص ١٦٠ . والبيت ١٨ من القصيدة ٤ – الديوان، ص ١٦ مع البيت ٦ من القصيدة ٣٩ – الديوان، ص ٧٠ .

(٣) الكتابة والتناص، عبد الفتاح كيليطو، ص ٢٥

(٤) المقطعة ٥٢ – الديوان، ١٢٠

(٥) انظر: *الشعر والشعراء، ابن قيمية*، راجعه وأعدَّ فهارسه: محمد عبد المنعم عربان، بيروت، دار إحياء العلوم، ط ٢، ١٩٨٦ م، ص ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١

(٦) المصدر السابق نفسه، ص ٤٨٢

### التضمين:

يُعرف ابن أبي الإصبع المصري التضمين بقوله: «وهو أن يُضمن المتكلّم كلامه كلمة من بيت، أو من آية، أو معنىًّا مجرداً من كلام، أو جملة مفيدة، أو فقرة من حكمة»<sup>(١)</sup>

وهذا، برأيي، يقارب ما أشارت إليه جوليا كريستيفا من أنَّ كل نص يتشكل كفسيفس، من الاستشهادات والاقتباسات .. ونحن نظلم المبدعين العرب وشعراءهم، إذا فَسَرْنا هذه الظاهرة على أنها مجرد حالة أو إشارة؛ فهي تشمل اقتباس كلمات وتفكيرها، وإعادة صياغتها من جديد، وهو ما يدعى بالتناص الاقباسي المُحَوَّر - وهذا هو التناص الإيجابي القوي المتمثل في إنتاج أفكار قديمة بأسلوب جديد - إنه ثمرة نصوص سابقة، أي إعادة إنتاج نصوص سابقة بشكل جديد، بحيث تصبح جزءاً منه، ومكوناً من مكوناته، ولكنه لا يعني أن يكررها بالصورة ذاتها، أو باكثرها<sup>(٢)</sup>. يقول ابن الدمية:

وَلَوْ جِئْتُ أَسْتَسْقِي شَرَابًا وَعِنْدَهُ عَيْنُونَ رَوَيَاتٌ لَهُنَّ جَدَائِلُ  
صَدِيقًا لِمَا قَالْتُ لِيَ: اشْرَبْ وَمَا دَرَأْتَ أَفِي الْعَامِ أَرْوَى أَمْ إِذَا عَادَ قَابِلُ<sup>(٣)</sup>

ويقول أحد الشعراء:

فَلَوْ كَانَتْ تَسُوسُ الْبَحْرَ لِيَ صَدَرْنَا عَنْ مَوَارِدِهِ ظِمَاءً<sup>(٤)</sup>

نلاحظ أنَّ بيت هذا الشاعر دخل أبيات ابن الدمية كعنصر بنائي، فتعالق النصان، وانصهرت كثير من الحدود الموجودة بينهما، لأداء الصورة الكلية للنص الجديد .

ويقول ابن الدمية:

أَمَيْمُ لَقَدْ عَنْتَيِ وَأَرْتَيِ بَدَائِعَ أَخْلَاقِ لَهُنَّ ضَرَوبُ  
فَأَرْتَاهُ أَخْيَانًا وَجِينَاً كَانَما عَلَى كَيْدِي ماضِي الشَّيْءَ ذَرِيبُ<sup>(٥)</sup>

(١) تحرير التحبير، تحقيق د. حفيظ محمد شرف، القاهرة، ١٩٩٥ م، ص ١٤٠

(٢) انظر: افتتاح النص الروائي، سعيد يقطين، ص ١١٥

(٣) المقطعة ٧ - الديوان، ص ٢٠. قابل: العام المقبل

(٤) الحالدين، كتاب الأشياء والظواهر، ج ٢، ص ٦٤ . ولم يذكر الحالدين ما هو اسم الشاعر، بل قال: أحد الشعراء (ولم أجده البيت في ديوان الجنون، أو قيس بن ذريع، أو جميل بشنة ...)

(٥) القصيدة ٥٠ - الديوان، ص ١٠٠ . شيَّة كل شيء: حده . الذريبي: المحدد

ويقول ذو الرمة :

**كَانَ سِنَانًا فَارسِيًّا أَصْبَابِيٍّ عَلَى كَيْدِي بِلَوْعَةَ الْحُبُّ أَوْجَعَ<sup>(١)</sup>**

لقد امتصَ ابن الدمينة بيت ذي الرمة، واختصره بشطر واحد – هو الشطر الثاني من البيت الثاني – أدى فيه المعنى المراد بأسلوب موجز «من دون أن يشير إلى هذا التضمين، وهذا يسمى بالتناص غير المباشر لأننا إذا كنا لا نعرف الأصل، فقد نتوهم أنه له»<sup>(٢)</sup>.

وأخيراً، يقول شاعرنا :

**أَمِنْكِ - أَمِيمَ - الدَّارُ غَيْرُهَا إِلَىٰ وَهَيْفَ جَوَانِ التُّرَابِ لَعْوبٌ**

**بَسَاسِ لَمْ يُصْنِعْ وَلَمْ يُمْسِيْ ثَاوِيَاً بِهَا بَعْدَ جَدُّ الْبَيْنِ مِنْكِ عَرِيبُ<sup>(٣)</sup>**

في البيت الثاني، يضمَّنْ ابن الدمينة كلامَه المثل المشهور : «ما بالدار عَرِيب»<sup>(٤)</sup>

وهكذا رأينا أنَّ شاعرنا ابن الدمينة كان مُوفقاً في أغلب عمليات ((التناص)) التي أحدها مع نصوص الآخرين؛ بحيث أخذ أحياناً لفظة أو تركيباً عادياً، ووضعه في مساقٍ باعثٍ لخصبه ولشعرته، وأحياناً كان يغير دلالة النص القديم، ويقللها رأساً على عقب، مما يدلل على قدراته الإبداعية ..

ونختتم بالقول : ((إنَّ هذا التناص للنص الإبداعي كالأوكسجين الذي لا يُشمَّ ولا يُروي، ومع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأنَّ كلَّ الأمكنته تحتويه .. وإنَّ انعدامه يعني الاختناق ))<sup>(٥)</sup>

(١) ديوانه، ج ٢، ص ٧٢٢

(٢) متأله التناص، د. جلال الخطاط، مجلة الآداب، العدد ١ - ٢٠، (لـ ٢ - شباط)، سنة ١٩٩٨ م، ص ٥٣

(٣) القصيدة ٥٠ - الديوان، ص ٩٨ . البيف: الريح الحارة . ببابس: الأرض الخالية من النبات المستوية

(٤) موسوعة أمثال العرب، د. إميل بديع يعقوب، بيروت، دار الجليل، ط ١، ١٩٩٥ م، ج ٥، ص ٢٧٦ . أي: ما بها أحد يُفصِّح بكلامِه .

(٥) انظر : تحليل الخطاب السردي، معاجلة فنكسية سيميائية حركية لرواية (زفاف المدق)، عبد الملك مرناض، سلسلة المعرفة، ٧٨ م، ص ١٩٩٥

## فهرس المصادر والمراجع:

- (١) أدونيس متحلاً / دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، كاظم جهاد، مكتبة مدبوسط، سنة ١٩٩٣ م
- (٢) الأسبوع الأدبي، نعيم اليافي، العدد ٢٨٨، ملحق قضايا الأدب (الناتص)، ١٩٩٣ م
- (٣) أصول علم النفس في الأدب العربي التقديم ، زهدي جار الله ، بيروت ، ١٩٧٨ م
- (٤) الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، تحقيق عبد علي منها ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط١، ١٩٨٦ م، ج ١٦ و ١٧
- (٥) آفاق الناتصية : المفهوم والمنظور ، محمد خير البقاعي ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ م
- (٦) افتتاح النص الروائي / النص - السياق ، سعيد يقطين ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٨٩ م
- (٧) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة محمد الوالي ، محمد العمري ، المغرب - الدار البيضاء ، دار توبيقال للنشر ، ط١ ، ١٩٨٦ م
- (٨) تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد مرتضى الزبيدي ، تحقيق د. ضاحي عبد الباقي ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ط١ ، ٢٠٠١ م ، ج ٤
- (٩) تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع المصري ، تحقيق د. حفني محمد شرف ، القاهرة ١٩٩٥ م ، دار إحياء العلوم ، ط٢ ، ١٩٨٦ م
- (١٠) تحليل الخطاب السردي (معالجة نفسيّكية سيميائية حركيّة لرواية زفاف المدق ) ، عبد الملك مرتاض ، سلسلة المعرفة ، ١٩٩٥ م
- (١١) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية الناتص ) ، محمد مفتاح ، بيروت ، دار التنبير للطباعة و النشر ، ط١ ، ١٩٨٥ م
- (١٢) تداخل النصوص ، هانس جورج روبرشت ، تحقيق الطاهر شيخاوي و رجاء بن سلامة ، مجلة الحياة التونسية ، العدد ٥٥ ، سنة ١٩٨٨ م
- (١٣) تشريح النص (مقاريات تشرعية لنصوص شعرية معاصرة) ، عبد الله الغنامي ، بيروت ، دار الطليعة ، ط١ ، ١٩٨٧ م
- (١٤) التلقي والتأويل (مقارنة نسقية) ، محمد مفتاح ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٤ م
- (١٥) الناتص ، تدوروف ، تحقيق فخرى صالح ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد ٤ ، ١٩٨٨ م
- (١٦) الناتص في معارضات البارودي ، تركي المغيس ، مجلة أبحاث اليرموك ، سلسلة الآداب واللغويات ، المجلد ٩ ، العدد ٢٢ ، سنة ١٩٩١ م
- (١٧) الناتص مع الشعر الغربي ، عبد الواحد لولوة ، مجلة الأقلام ، العدد (١٠ - ١١ - ١٢) ، سنة ١٩٩٤ م
- (١٨) حداثة المسؤول ، محمد بنيس ، بيروت ، دار التنبير للطباعة و النشر ، ط١ ، ١٩٨٥ م
- (١٩) الخطبية والتكفير (من البنية إلى التشريحية) ، عبد الله الغنامي ، جدة: السعودية ، كتاب النادي الثقافي ، ط١ ، ١٩٨٥ م
- (٢٠) ديوان ابن الدمية ، أبو العباس ثعلب و محمد بن حبيب ، تحقيق أحمد راتب الفاخ ، القاهرة ، دار العروبة ، ط١
- (٢١) ديوان أبي قاتم ، تقديم وشرح د. محبي الدين صبحي ، بيروت ، دار صادر ، ط١ ، ١٩٩٧ م ، ١٩٩٧ م
- (٢٢) ديوان أمرئ القيس ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، مصر ، دار المعارف ، ١٩٥٨ م
- (٢٣) ديوان بشار بن برد ، شرح محمد الطاهر بن عاشور ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٠ م

- (٤٤) ديوان ذي الرمة، أبو العباس ثعلب، شرح أحمد بن حاتم الباهلي، تحقيق د. عبد القدس أبو صالح، بيروت، مؤسسة الإياع للتوزيع والنشر والطباعة، ١٩٨٢م (الديوان في ثلاثة أجزاء)
- (٤٥) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق كرم البستاني، بيروت، دار صادر، ١٩٦٦م.
- (٤٦) ديوان عمر بن أبي ربيعة، تقديم وشرح قدرى مايد، بيروت، عالم الكتب، ط١، ١٩٩٧م
- (٤٧) ديوان النابغة الذئباني، تحقيق كرم البستاني، بيروت، دار صادر، ط٢، ٢٠٠٣م
- (٤٨) شرح ديوان كعب بن زهير، أبو سعيد السكري، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٠م
- (٤٩) شعر ابن ميادة، جمعه وحققه د. حنا جميل حداد، دمشق، مطبوعات جمع اللغة العربية، ١٩٨٢م
- (٥٠) شعر أبي حية التميري، تحقيق د. يحيى الجبوري، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٥م
- (٥١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، راجعه وأعد فهارسه: محمد عبد المنعم عريان، بيروت،
- (٥٢) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنبيس، بيروت، دار التوزير، ط٢، ١٩٨٥م
- (٥٣) في أصول الخطاب التقدي الجدي، تودوروف وآخرون، تحقيق د. أحمد المديني، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، ١٩٨٩م
- (٥٤) القاموس الحبيط، محمد الدين الفيروز أبادي، مصر، المكتبة التجارية الكبرى، ١٩١٣م
- (٥٥) كتاب الأشباء والناظر، أبو بكر، وأبو عثمان ابنا هاشم (الخالديان)، تحقيق محمد يوسف، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، (ج١: ١٩٥٨م)، (ج٢: ١٩٥٥م)
- (٥٦) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، الأستانة، مطبعة محمود بك، ط١، ١٣١٩هـ
- (٥٧) لسان العرب، جمال الدين (ابن منظور)، مصر- القاهرة، دار المعارف،
- (٥٨) م نهاية التناص ، جلال الخياط، مجلة الأداب، العدد (٢)، (لـ٢- شباط)، سنة ١٩٩٨م
- (٥٩) مدخل لجامع النص ، جيرار جينيت، تحقيق عبد الرحمن أيوب، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، بالاشتراك مع دار توبيقال للنشر .
- (٦٠) مصطلحات النقد العربي السيميائي (الإشكالية والأصول والامتداد)، مولاي علي بو خاتم، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ٢٠٠٥م
- (٦١) مفاهيم الشعرية ، حسن ناظم، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م
- (٦٢) موسوعة أمثال العرب ، إميل بديع يعقوب، بيروت، دار الجليل، ط١، ١٩٩٥م ، ج١
- (٦٣) النقد الأدبي ، لـ. برونو و آخرون، تحقيق د. هدى وصفي، القاهرة، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، ط١، ١٩٩٠م
- (٦٤) نهاية الأرب في فنون الأدب ، شهاب الدين التويري، مصر، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة و النشر (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب )، السفر الأول
- (٦٥) الوساطة بين المتبني وخصومه ، القاضي البرجاني، تحقيق أحمد عارف الزين، صيدا، مطبعة العرفان، سنة ١٣٢١هـ

# حضور التراث الأدبي والعلمي في الشعر الموريتاني

□ أبو بكر بن محمد بن أحميد\*

ملخص البحث:

ظهر لنا من هذه اللمحـة التحليلية حرص شعـراء مورـيتانيا في العـصور الـماضـية عـلـى الرجـوع إـلـى التـرـاث العـربـي القـديـم، وربطـ مختلفـ الصـلات الفـكـرـية والأـسلـوبـية بـه.

ويبدو أن أكبر حضـور للـتراث العـربـي القـديـم في المـدوـنة الشـعرـية -الـتي تـوقـفـنا معـ نـصـوصـها- جـاءـ في مـعـارـضـةـ النـصـوصـ الشـعـرـيةـ الـقـديـمةـ، سـوـاءـ كـانـتـ جـاهـلـيةـ، أـمـ إـسـلامـيـةـ، أـمـ عـبـاسـيـةـ. بلـ إنـ إـعـجابـ شـعـراءـ مـورـيتـانـياـ بـالـثـرـاثـ الشـعـرـيـ العـربـيـ بـمـخـتـلـفـ أـزـمـنـتـهـ دـفـعـهـمـ إـلـىـ مـعـارـضـةـ نـصـوصـ تـنـتمـيـ إـلـىـ مـاـ يـسـمـيـ بـعـصـرـ الـضـعـفـ الـأـدـبـيـ، كـمـاـ هـيـاـحـالـ -ـمـثـلـاــ فيـ مـعـارـضـهـمـ لـنـبـوـيـيـ الـبـوـصـيرـيـ:ـ(ـالـبـرـدـةـ وـالـهـمـزـيـةـ).

كـمـاـ أـنـ الإـشـادـةـ بـكـتـبـ الـثـرـاثـ فيـ نـصـوصـ شـعـرـيةـ كـثـيرـةـ يـعـدـ -ـكـذـلـكـ -ـ مـظـهـرـاـ بـارـزاـ منـ وـلـعـ شـعـراءـ مـورـيتـانـياـ بـتـوـظـيفـ الـثـرـاثـ، وـتـعـلـقـهـمـ الـفـطـريـ بـمـصـادـرـهـ الـعـلـمـيـةـ وـالـأـدـبـيـةـ.

وـعـمـومـاـ، نـرـىـ أـنـ عـلـاقـةـ الشـعـرـ العـربـيـ عـامـةـ بـالـثـرـاثـ القـديـمـ مـوـضـعـ ضـخـمـ، يـحـتـاجـ الـحـدـيـثـ عـنـهـ إـلـىـ بـحـوثـ مـسـتـقـلـةـ تـبـرـزـ طـبـيـعـةـ تـوـظـيفـ الشـعـرـاءـ لـهـذـهـ الـعـلـاقـةـ، وـتـظـهـرـ الفـروـقـ بـيـنـهـمـ فـيـ الـحـرـصـ عـلـىـ الـعـودـةـ إـلـىـ الـثـرـاثـ فـيـ عـمـلـيـةـ الـابـدـاعـ الشـعـرـيـ لـنـصـوصـهـمـ.

\* مدرس بجامعة نواكشوط - موريتانيا.



## مقدمة

بعد الرجوع إلى التراث القديم مطلبًا فنياً ساماً يعني به شعراء الفناد من العصر الجاهلي حتى اليوم. ذلك أن طبيعة الحياة تفرض تأثير اللاحق بسابقه، واستفاداته منه؛ بل تقليده والسير على خطاه أو محاذاته. وانطلاقاً من أهمية التراث الأدبي العربي وتأثيره الكبير في الشعراء العرب خلال العصور الماضية، نسعى في هذا المقال إلى دراسة ظاهرة ولع شعراء موريتانيا في القرون المتأخرة بتوظيف التراث القديم؛ الأمر الذي يظهر من كثرة رجوعهم إلى هذا التراث في عملية إبداعهم لشعرهم؛ واستطرادهم الدائم لأسماء كتب التراث عامة.

وذلك من خلال توقفنا مع مجموعة من النصوص الشعرية التي سجل فيها أصحابها مشاعر الحب؛ والافتتان والعشق لكتب التراث العربي القديم، سواء كانت أدبية أم علمية.

وبعد استقرارنا لهذا الموضوع، اقتربنا تقسيمه إلى النقاط التالية:

- ١ - معارضته الشعر القديم
- ٢ - الإشادة بالماضي وذكر مُقرّراتها العلمية
- ٣ - عشق الكتب.. وأمهات التراث خاصة
- ٤ - مدح الكتب وتقييمها
- ٥ - ملاحظات خاتمية

### معرضة الشعر القديم:

تعني المعرضة في مفهومها المتداول في كتب النقد القديم والحديث افتقاء شاعر متأخر لنص سبقه؛ أي أنها تعني: «الاشتراك في البحر والقافية مع النزعة إلى الاشتراك في الغرض»<sup>(١)</sup> بين قصيدتين. وقد شاع غرض معارضة نصوص الشعر القديم بين شعراء العصور المتأخرة مثل العصر المملوكي والعثماني<sup>(٢)</sup>.

وقد قسم الباحث أحمد بن الحسن في كتابه: «الشعر الشنقيطي في القرن ١٣ هـ» المعرضة إلى نوعين: معرضة أسلوبية، وعارضنة غرضية. أما الأولى فعرفها في قوله: «ونحن نُسَيِّ معرضة أسلوبية هذا الضرب

<sup>(١)</sup> محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، مشورات الجامعة التونسية ١٩٨١ م - تونس ، (ص ٢٤٠).

<sup>(٢)</sup> لزيادة البحث في معارضنة شعراء موريتانيا للشعر القديم، راجع - مثلاً - : أبو بكر أحمد، الصنعة الفنية في الشعر الموريتاني خلال القرن الثالث عشر المجري، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور علي كردي، كلية الآداب، جامعة دمشق، ٢٠٠٨ ، (ص ٦٥ - ٧٠).

من التعامل مع التراث الذي يستخلص من مجموعة نصوص سماتها الأسلوبية المشتركة، ويؤلف منها نموذجاً نظرياً ذا قدرة توليدية ينشيء بوساطته نصوصاً مشتقة تحمل - بدرجات متفاوتة - سمات ذلك النموذج الأسلوبي، وهذا - في نظرنا - ما ينطبق على شعر ابن الطلبة اليعقوبي، فهو برأته معارضه أسلوبية للشعر الجاهلي<sup>(١)</sup>.

أما المعارضه الفرضية فعرفها بقوله: «نطلق اسم المعارضه الفرضية على ما يكون مناط الصلة بين النصين فيه انتمامهما إلى غرض واحد»<sup>(٢)</sup>.

ويبدو أن تشابه البيئة الصحراوية الشنقيطية بالبيئة في شبه الجزيرة العربية قد أسهم في تشجيع الشعراء الشناقطة على تقليد نظرائهم في العصر الجاهلي وما بعده، مستفيدين من هذا التشابه في إبداع نصوص شعرية تشبه إلى حد كبير نصوص الشعر الجاهلي.

بل إن من الباحثين من يرى حتمية إعجاب الشاعر الشنقطي بالبنية الأسلوبية للشعر القديم؛ إذ «من الطبيعي أن تكثر معارضات القصيدة الجاهلية عند مجتمع يبدأ مقرراته الدراسية بتحفظ ديوان السنة الجاهلين، لذلك عارض الشعراء الموريتانيون جُلَّ الشعراء الجاهليين، عارضوا أمراً القيس، عمرو بن كلثوم، والنابغة الذبياني، والأعشى ميمون بن قيس. ومن معارضتهم لامرئ القيس ما نجده عند الشاعر: سيد محمد بن الشيخ سيديا<sup>(٣)</sup>، الذي عارض قصيدة امرئ القيس التي مطلعها:

لِمَنِ الْدِيَارُ غَشِيَّتُهَا بِسَحَامٍ فَعَمَّا تَنِينٌ فَهَبْ حَبْ ذِي أَفْدَامٍ  
[الكامل]

بقصيدة مطلعها :

حَكَمَتْ عَلَيْهِ وَجَرَنَّ فِي الْأَخْكَامِ حَدَقَ الْهَوَى وَسَوَالِفُ الْأَرَامِ<sup>(٤)</sup>

<sup>(١)</sup> أحمد بن الحسن، الشعر الشنقطي في القرن الثالث عشر الهجري، ط١ / جمعية الدعوة الإسلامية العالمية - ليبيا، ١٩٩٥م، (ص ٣٩٩).

<sup>(٢)</sup> ابن الحسن، الشعر الشنقطي، (ص ٤٠٣).

<sup>(٣)</sup> هو الشيخ سيدى محمد بن الشيخ سيديا الألبيري: شاعر مشهور، ولد سنة ١٢٤٧هـ / ١٨٣٢م، في «حضره أبيه». حيث قضى أكثر أيامه؛ إذ كانت هذه «الحضره» قد أصبحت مركز تفوز سياسي، وثراء اقتصادي، وإشعاع ثقافي، لم تعرف له منطقة الجنوب الموريتاني نظيرها. (ت ١٢٨٦هـ / ١٨٦٩م)، وله ديوان شعر مرقوم، سبق لنا تناوله أثر البديع فيه، وذلك في رسالتنا للماجister التي أعددناها تحت عنوان: «الصنعة الفنية في الشعر الموريتاني خلال القرن الثالث عشر الهجري»، جامعة دمشق، ٢٠٠٨.. فمن الممكن للباحث الراغب في زيادة الاطلاع الرجوع إليها.

<sup>(٤)</sup> الأعلم الشنطري، أشعار الشعراء السنة الجاهلية، (شرح واختيار)، (ط دار الفكر، بيروت، ١٩٨٢م، (ص ٩٤).

<sup>(٥)</sup> عبد الله بن محمد سالم، المعارضه في الشعر الموريتاني، المطبعة المرسمية بالمعهد التربوي الوطني - نواكشوط، ١٩٩٥م، (ص ٦٢).

ويرى أحد الباحثين الذين درسوا معارضات شعراء موريتانيا في القرن ١٣هـ، أن هذه المعارضات قد سيطر عليها المُتحى الديني وإن حاول أصحابها الاقتراب من النصوص المعاشرة في البنية العامة للقصيدة وفي الموسيقى والمعجم.. كما في قول «ولد محمد سالم» مُعَقِّباً على معارضة (ابن الشيخ سيدنا) لامرئ القيس السابقة: «وهذا المُتحى الديني الذي ميزَ الشِّيخ سيدَ محمد عن امرئ القيس هو ذاته الذي ميزَ الشاعر: الشِّيخ محمد المامي<sup>(١)</sup> عن عمرو بن كلثوم، أثناء معارضته له في معلقته المشهورة التي مطلعها: [الوافر] الآهْبَيِّ بِصَحْنِكِ فَاصْبِحْنَا لَوَاتَّقِيَ خَمُورَ الْأَنْدَرِنَا<sup>(٢)</sup>

بقصيدة مطلعها : [الوافر]

عَلَى مَنْ سَادَ أَمْرَدَ أَوْ جَيْنَا  
وَاجْمَلَ مَنْ كَسَ السَّاجَ الجَيْنَا  
صَلَّةَ مُتَّيْمَ حَوْرَاءَ تُضْحِي  
صَلَّةَ الْعَابِدِينَ لَهَا قَطِيْنَا<sup>(٣)</sup>

ويواصل الباحث «ولد محمد سالم» استدلاله على أن قصيدة الشاعر «المامي» السابقة هي بالفعل معاشرة لقصيدة عمرو بن كلثوم السابقة ، وذلك في قوله : «وما يدلّ على حضور التموزج الفني لحظة الإبداع ، والتفكير في معارضته أن الشِّيخ ذكر ابن كلثوم ، ذكر إعجاب وتقدير ، دون غيره من قادة العرب وأبطالهم : وما عَمَرُو بْنُ كُلْثُومَ بِأَوْهَى عَدَى مِنْكُمْ وَأَكْثَرَ نَاصِرِنَا<sup>(٤)</sup>

وهكذا ، فمثلاً نرى الشاعر: محمد بن الطلبة<sup>(٥)</sup> قد اشتهر بمعارضته الشهيرة لثلاثة من الشعراء القدماء: أحدهما جاهلي وهو الأعشى ميمون بن قيس ، والباقيان خضرمان ، وهما: حميد بن ثور الملاطي ، والشماخ بن ضرار الغطفاني.. يقول عبد العزيز السنبل: «لعل أكثر من اهتمَّ من الشعراء الشناقة (الموريتانيين) بشعر المعاشرة هو الشاعر الكبير محمد ولد الطلبة اليعقوبي (ت ١٢٧٢هـ).

<sup>(١)</sup> هو محمد المامي بن البخاري اليعقوبي: عالم من أعلام الثقافة بموريتانيا في القرن ١٣هـ، وهو عالم متقن. له مؤلفات كثيرة في أصول الفقه واللغة والتوازل. وأغلب مؤلفاته ما زال مخطوطاً، وله ديوان شعر مخطوط. (ت ١٢٩٢هـ).

<sup>(٢)</sup> الخطيب البغدادي، شرح القصائد المشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، (٢٦، ١٩٧٣م)، دار الأصمسي - حلب، سوريا، ص ٣٢.

<sup>(٣)</sup> ابن محمد سالم، المعاشرة في الشعر الموريتاني، (ص ١٥).

<sup>(٤)</sup> ابن محمد سالم، المعاشرة في الشعر الموريتاني، (ص ٦٧) وديوان المامي، (ص ٢٠٠ وما بعدها).

<sup>(٥)</sup> هو محمد بن الطلبة اليعقوبي: من أشهر شعراء القرن ١٣هـ في موريتانيا، عاش بين سنتي (١١٨٨-١٢٧٧هـ)، تلمذ لابن عمه مولود بن أحمد الجواد، وانتشر بالكتم والعلم والشعر، كما اشتهر كذلك بمعارضته للشعر الجاهلي والإسلامي. له ديوان شعر مطبع. انظر ترجمته في: الشنقيطي، الوسيط: (ص ٩٤).

ولعل أكثر غرض شعرى أطيب فيه وأبدع من خالله، هو غرض المعارضات مع الشعراء العرب في صدر الإسلام، أمثال الشماخ بن ضرار النطافاني ، وحميد بن ثور البلالي.

وذلك حينما نظم جيمية طويلة يعارض بها جيمية الشماخ بن ضرار الشهير ، وميمية يعارض بها ميمية حميد بن ثور، وعندما انتهى من نظم جيميته قال «أرجو من الله أن أقعد أنا والشماخ بن ضرار في نادٍ من أهل الجنة ونشد بين أيديهم قصائدنا لنعلم أيهما أحسن»<sup>(١)</sup>. ومطلع قصيدة ابن الطلبة التي يعارض بها

[[الطويل]]

أَمَّا لِضيَاءِ الصُّبْحِ مِنْ مُتَبَلِّجٍ  
وَلَكِنْ لِنَجْمٍ مِنْ ذَهَابٍ وَلَا مَجْرٍ  
فَرَاقِدُهَا فِي عُنْئِلَمْ تُفَرِّجٍ  
تَنَاوِيرَ أَزْهَارٍ تَبَثَّنَ بِهِجَّاجٍ  
مُهُومٍ، وَلَكِنْ لَجَّ فِي غَيْرِ مَلْجَاجٍ<sup>(٢)</sup>

[[الطويل]]

فَقَدْ هِجْنَ شَوْفَاتِهَ لَمْ يَهِيجٌ<sup>(٣)</sup>  
إِنْجَدِينَ: لَا تَبْعَدْ نَوَى أَمْ حَشْرَجَ<sup>(٤)</sup>

نَطَاؤَلَ لَيْلَ السَّنَاعِ الْمُتَهَيْجٍ  
وَلَا لِظَّلَامِ اللَّيْلِ مِنْ مَتَّخِرَجٍ  
كَانَ إِنْجَوْزَاءَ وَالنَّجْمَ رَبَّ  
وَتَخَسَّبَ صَبَيَانَ الْمَجَرَّةِ وَسَطَهَا  
فَلَوْ كَانَ يُفْنِي الْهَمُّ أَفْنَى مِطَالِهُ

أما مطلع جيمية الشماخ المعارضة ، فهو :  
أَلَا نَادِيَا أَطْعَانَ لَيْلَى تَعَرِّجٍ  
أَفُولُ وَأَهْلِيَا بِالْجَنَابِ وَأَهْلَهَا

(١) الشنقيطي ، الوسيط في تراجم أدباء شنقطيط ، ط٢ / مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٦١ م ، ص ١١٨ .  
(٢) ديوان ابن الطلبة البغوي ، شرح وتحقيق: محمد عبد الله بن اشيه بن أبوه ، نواكشوط ، ١٩٩٩ م ، (ص ٥١٩) والشنقيطي ، الوسيط : (ص ٩٥). والنائع : أبي المشناق الذي يعنى إلى وطنه. المتزحزح : أي تزحزح. الجوزاء: معروفة. التجم: الثريا. الفرائد: جمع فرقـد : ولد البقرة الوحشية. العنة : بضم العين : الخطيرة من خشب أو شجر. صبيان المجرة : النجوم الصغار التي ترى فيها. المجرة : الطريق في السماء ، التي تسير فيها الكواكب. البجهج : الأرض الصلبة الجدية. لج : غادي. ملجمج : قياسه الإدغام ، وقد ذكره ضرورة .

(٣) الأطعان: جمع طعنة، وأكثـر ما تطلق الطعنة على المرأة في هودجها، ثم قيل للهودج بلا امرأة، وللمرأة بلا هودج. تعرج: تحبس مطايها. هجن شوفا : حركته.

(٤) الجناب : بالفتح: موضع في أرض كلب ، وبالكسر : موضع في خبير(وادي القرى) ، وقيل هو من منازلبني مازن . نجدين : بلغط المشى المحرر : موضع يقال له نجدا مربع . أم حشـرج : كبة امرأة .

## وَقَدْ يَتَنَاهُ مَنْ قَدْ يَطْوُلُ اجْتِمَاعَهُ      وَتَخْلِجُ أَشْطَانَ النَّوْى كُلَّ مَخْلُجٍ<sup>(١)</sup>

وقصيدة ابن الطلبة طويلة ، وهي - حسب رأي ناظمها - أجود من قصيدة الشماخ ... ولعل الحكم على القصيدين متroxل للنقد ، لكن الحكم الذي يمكننا أن نصدره الآن إنما هو الجزم بأن قصيدة ولد الطلبة لا تقل قوة لغة ولا شاعرية عن سابقتها ، ولعل من قرأها قبل أن يعرف صاحبها سيعيدها للفترة الأموية ، أو حتى الجاهلية ، ما يعني أن الرجل شأنه شأن غيره من شعراء الصحراء الموريتانية ، لم يجدوا قبلة في الشعر يتغلبون إليها ، أو يتخذونها قدوة ، إلا قبلة عهود قوة الشعر وفحولته أيام الجاهلية وصدر الإسلام ، ولعل النظر إلى مطلع قصيدة الشماخ بن ضرار ومقارنته بما أوردناه من قصيدة ولد الطلبة تزكي ما ذهنا إليه<sup>(٢)</sup>.

وفضلاً عن معارضة ابن الطلبه لبعض نصوص الشعر الجاهلي المشهورة ، فقد رأى «ابن الحسن» أن ما قام به ابن الطلبه في محاداته لنصوص الشعر الجاهلي يتجاوز حدود المعارضه الغرضية المعروفة ؛ إذ إنه «قد أنشأ نصوصه اعتماداً على سمات أسلوبية واضحة في الشعر الجاهلي هي المعجم العتيق ، والتشبّه الحسي ، والقصيدة المركبة.. ولكنه بالمقابل حذف -على المستوى الغرضي - عناصر كثيرة من هذه القصيدة فلم يتناولها البتة ، وأهمها الخمر والخرب والخيل»<sup>(٣)</sup>.

وعموماً، يمكن القول إن شعراء موريتانيا قد رجعوا في عملية إبداع شعرهم إلى التراث الشعري القديم ، وهم - رغم انعزالهم الزمانـي والمكاني - كانوا مرتبين بالتراث القديم أشد الارتباط ؛ بل هم مفتونون به ، حتى رأى عدد من الباحثـين المعاصرـين أن معارضـات ابن الطلـبة للشعر الجاهـلي وغيرـه ثبـتـت أنـ الشـعـرـاءـ الشـنـاقـطـةـ كانواـ سـبـاقـينـ فـيـ بـعـثـ الشـعـرـ العـرـبـيـ فـيـ العـصـرـ الـحـدـيثـ ؛ إذ «كان هؤلاء الصـحرـاويـونـ المنـعزـلـونـ أولـ منـ وـعـىـ اـخـطـاطـ الـأـدـبـ وـعـيـاـ صـرـيـحاـ غـيرـ مـتأـثـرـ بـالـمـؤـثـراتـ الـأـجـنبـيـةـ ، وـقـدـ حـاـوـلـواـ النـهـوـضـ بـهـ منـ عـرـثـتـهـ بـالـاعـتـمـادـ عـلـىـ مـقـومـاتـ عـرـبـيـةـ ، فـكـانـ لـهـمـ مـنـ النـجـاحـ شـيـءـ غـيرـ قـلـيلـ»<sup>(٤)</sup>.

<sup>(١)</sup> يتـنـاهـيـ :ـ مـنـ النـايـ .ـ تـخلـجـ :ـ تـشـغلـ .ـ الأـشـطـانـ :ـ جـمـعـ شـطـنـ ،ـ وـهـوـ الـحـبـلـ .ـ النـوـىـ :ـ الـبـعـدـ .ـ مـخلـجـ :ـ اـسـمـ مـصـدرـ تـخلـجـ.

<sup>(٢)</sup> عبد العزيز السنـلـ ،ـ ابنـ الطلـبةـ الـيـعقوـبـيـ ،ـ مـقـالـ منـشـورـ عـنـ الشـعـرـ الـمـورـيـتـانـيـ فـيـ مـوـقـعـ الـجـزـرـةـ عـلـىـ شـبـكـةـ الـإـنـتـرـنـتـ ؛ـ الـجـزـرـةـ نـتـ.ـ أـمـاـ قـصـيـدـاـ ابنـ الطلـبةـ وـقـصـيـدـاـ الشـماـخـ بـنـ ضـرـارـ وـحـمـيدـ بـنـ ثـورـ الـمـارـضـانـ ،ـ فـقـدـ وـرـدـتـ كـلـهـاـ فـيـ الـوـسـيـطـ ؛ـ (ـصـ ٤٥ـ -ـ ١٤٧ـ)ـ كـمـاـ وـرـدـتـ فـيـ لـامـيـةـ لـلـأـعـشـيـ ،ـ كـانـ ابنـ الطلـبةـ قـدـ عـارـضـهـ ،ـ مـعـ أـنـ صـاحـبـ الـوـسـيـطـ لـمـ يـذـكـرـ أـنـهـ مـاـعـرـضـهـ لـهـ .ـ رـاجـعـ:ـ الشـنـقـطيـ ،ـ الـوـسـيـطـ ،ـ (ـصـ ١٤٧ـ -ـ ١٦٣ـ).

<sup>(٣)</sup> ابنـ الحـسـنـ ،ـ الشـعـرـ الشـنـقـطيـ ،ـ (ـصـ ٤٠٠ـ).

<sup>(٤)</sup> أـحـمـدـ بـنـ الحـسـنـ ،ـ أـسـلـوبـ اـحـمـدـ بـنـ الطلـبةـ الـيـعقوـبـيـ ،ـ مـنـشـورـاتـ الـجـامـعـةـ الـتـونـسـيـةـ ،ـ ١٩٨١ـ مـ ،ـ (ـصـ ٨١ـ).

## ٢- الإشادة بالمدارس التقليدية (الحاضر) وذكر مقرراتها العلمية:

إذا كان «لكتب المختارات الأدبية التي ألفت في الشرق الإسلامي صداتها في المغرب الإسلامي ؛ إذ قرأها أدباء المغرب واستواعوها، وحنوا حذوها في التأليف»<sup>(١)</sup>.. فإن الشعراء الشنافطة - وهو جزء من المغرب الإسلامي - فعلوا الشيء نفسه؛ إذ عبروا في نصوص كثيرة لهم عن عشقهم الشديد لمصادر التراث العرب الإسلامي، مبدعين نصوصاً شعرية تعكس ارتباطهم بالتراث العربي القديم، ورغبتهم العارمة في امتياح المعاني الشعرية منه.

ففي هذا البحث نقرأ نصوصاً كثيرة لعدد من الشعراء وهم يعرضون وصفاً لا يخلو من دقة وطرافة للظروف الدراسية التي عاشوها في أعرashaة معاصر<sup>(٢)</sup> بلددهم وخيمتها عبر مراحلهم الدراسية المختلفة.

ومن الشعراء الذين خلدو في شعرهم نصوصاً اشتهرت بنقل صورة مصغرة تحمل الكثير من التفاصيل المهمة عن الواقع العلمي والمعيشي لهذه الحاضر، الشاعر «ابن الشيخ أحمد بن سليمان»<sup>(٣)</sup>، الذي يبالغ في وصف أهل زمانه، من خريجي حاضر شقيقـ، متأسفاً على زمانه الغابر الذي قضاه في هذه الحاضر ومتحسراً عليه، متمنياً عودته، مسليناً نفسه بتعداد الفنون والكتب التي درسها في هذه الحاضر.. كما في رأيته التالية التي يحيـ فيها إلى الحضرة وطلابها، معلناً عشقه الشديد لكتب التراث العربي القديم التي درسها في مدارس بلده التقليدية، فيقول<sup>(٤)</sup>:

فَمَنْ لِي بِفَتَيَانِ كِرَامِ أَعِزَّةِ  
يَكُونُونَ أَصْحَابِي وَأَصْحَبِهِمْ دَهْرًا  
فَهَذَا إِذَا إِذَا أَدْرَى وَذَاكَ إِذَا أَدْرَى  
يَخُوضُونَ فِي كُلِّ الْعُلُومِ بِفَهْمِهِمْ

<sup>(١)</sup> عز الدين إسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، (ط / دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٥، ص ١٧٧).

<sup>(٢)</sup> الحاضر: هي جمع لكلمة محضرـة: أي واحدة من المدارس التقليدية المعروفة في موربانيا منذ مئات السنين بتقديم العلم والثقافة العربية الإسلامية لجميع من يلتحقون بها كباراً أو صغاراً، وهي لا تزال موجودة حتى هذا اليوم، رغم هيبة التعليم الحديث على حياة سكان موربانيا؛ بل بعض هذه الحاضر يعيش ازدحاماً من كلية الرواد من مختلف الجنسيات العربية والأجنبية. راجع: بحث مفيداً للأستاذ الراحل: محمد المصطفى بن الندي، بعنوان: «دور الحاضر في موربانيا» (مرقون بالمعهد الموريتاني للبحث العلمي بنواكشوط).

<sup>(٣)</sup> هو الشيخ سيد محمد بن الشيخ أحمد بن سليمان الدعاني: شاعر مجيد، وعالم صوفي. اشتهر بلقب «بايه ديدي». له مؤلفات منها: «شرح على ألفية ابن مالك»، و«تعليق على أبواب عنصر خليل». هاجر إلى المغرب مع بداية الاحتلال فرنساً لموربانيا، ولما احتلت المغرب من طرف فرنسا رجع إلى بلاده في ذي القعدة سنة ١٣٦٣هـ وهو ابن ٧٤ سنة، وظل مقيناً بها حتى وفاته في عام ١٣٦٩هـ. له ديوان شعر أكثره في الرهد والتتصوف والحكمة، وهو «يدل على ذوق صوفي عميق». راجع: ديوانه بتحقيق: آمنة بنت محمد محمود، (بحث مرقون بالمعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية بنواكشوط، ٢٠٠٠، ص ١١).

<sup>(٤)</sup> ديوان ابن الشيخ أحمد بن سليمان، (ص ١٠).

عُلُومَ أَصْوَلَ الْفِقَهِ يَجْعَلُهَا دُخْرًا  
 (خَلِيلِيْ مُرَا)،<sup>(١)</sup> أَوْ (فِقَاهَنْبُكِ مِنْ ذِكْرِي)،<sup>(٢)</sup>  
 (أَمِنْ أَمْ أَوْفَى)،<sup>(٣)</sup> أَوْ (اسْمَالَكَ)،<sup>(٤)</sup> إِذْ يَقْرَأُ  
 (دَعَا بِاسْمِ لَيْلَى)،<sup>(٥)</sup> أَوْ (إِذَا مُضَرَّ الْحُمْرَا)،<sup>(٦)</sup>

فَمِنْ كَاتِبِ قِفَّاً طَوِيلًا وَكَاتِبِ  
 وَمِنْ كَاتِبِ (بَانَتْ سُعَادُ)<sup>(٧)</sup> وَكَاتِبِ  
 فَمِنْ كَاتِبِ (قِفْ بِالدِّيَارِ)<sup>(٨)</sup> وَقَارِئِ  
 وَمِنْ مُنْشِدِ يَشْدُو بِأَحْسَنِ صَوْتِهِ

نقض لِبَانَاتِ الْفَرْوَادِ الْمَعْذِبِ

يُشير إلى مطلع قصيدة امرئ القيس:  
 خليلي مرابي على أم جندب

راجع: ديوانه ، (ص ٤١).

يشير إلى مطلع معلقة امرئ القيس:  
 فَقَانِبُكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٌ وَمَنْزِلٌ

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

راجع: ديوانه ، (ص ٨).

يشير إلى مطلع نبوية كعب بن زهير:  
 بَانَتْ سَعَادٌ فَقْلِيَ الْيَوْمِ مُتَبَوِّلٌ

متيم إثراها لم يفدي مكبول

راجع: ديوانه ، (ص ١٠).

يشير الشاعر إلى مطلع معلقة زهير بن أبي سليم ، ديوانه ، (ص ٤) :  
 أَمِنْ أَمْ أَوْفَى دَمْتَةَ لَمْ تَكُلِّمْ  
 بِحَوْمَانَةِ الْدَّرَاجِ فَالْكَلَمِ

وحلت سليمي بطن قو فعر عرا

يشير الشاعر إلى مطلع امرئ القيس ، ديوانه ، (ص ٥٦) :  
 سَمَا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَ مَا كَانَ أَقْصَرَا

بلى وغيرها الأرواح والديم

يشير إلى قول زهير بن أبي سليم :  
 قَفْ بِالدِّيَارِ الَّتِي نَمْ يَعْفَهَا الْقَدْمِ

راجع: ديوانه ، (ص ١٤٥).

يشير إلى مطلع قصيدة مشهورة للمجنون ، وهو :

فَهِيجَ أَحْزَانَ الْفَرْوَادِ وَمَا يَدْرِي  
 أَطْارَ بَلَلَى طَابِرَا كَانَ فِي صَدْرِي  
 وَلَكَنِي سَوَاهَا أَسْخَنَ اللَّهَ عَبْتَهُ

راجع: ديوان المجنون (قيس بن الملوح) ، جمع وتحقيق وشرح: عبد الصtar أحمد فراج ، (ط / دار مصر للطباعة - القاهرة ، دت ، ص ١١٣ - ١٦٤ - ١٦٥).

لله يشير إلى قول اسحاق الموصلي : أحمد بن محمد بن الحسن الروقى ، شرح ديوان الحمامة (دار الجليل ، بيروت ١٤١١هـ / ١٩٩١م).

إذا مضر الحمراء كانت أرومتي وقام بنصرى دارم وابن خازم

راجع: الأغاني ، ج ١٤ ... مضر الحمراء: هي قبائل مضر.

وَمِنْ مُتَّرِبٍ يُرْمَى فَيَغْرِبُ كُلْمَةً  
فَمِنْ قَاتِلٍ هِيَ اسْمُ كَانَ وَقَاتِلٍ  
وَمِنْ كَاتِبٍ عِلْمَ الْبَيَانِ وَشَارِحٍ  
وَمِنْ كَاتِبٍ عِلْمَ الْبَدِيعِ وَمَظَهِرٍ  
وَمِنْ كَاتِبٍ عَكْسَ النَّقْبَضِ مُكَرِّرٍ  
وَمِنْ كَاتِبٍ عِلْمَ الْحِسَابِ يَخْطُهُ  
وَمِنْ حَامِلٍ «عَيْشًا» كَثِيرًا لِقَوْمِهِ

منَ الْبَيْتِ إِذْ يُرْمَى وَيَسْقُطُ فِي الْأُخْرَى<sup>(١)</sup>  
لَقَدْ حَازَ هَذَا بِالْجَاْوَرَةِ الْجَرَأَ<sup>(٢)</sup>  
لِكَاتِبِ الْإِنْشَاءِ وَالْحَدَّ وَالْقَصْرَ<sup>(٣)</sup>  
لِكَاتِبِ التَّدْبِيجِ وَالْلَّفْ وَالثَّشْرَا<sup>(٤)</sup>  
لِكَيْفِيَّةِ الْكَبْرَى وَكَمْيَةِ الصَّغْرَى<sup>(٥)</sup>  
إِذَا خَطَّهُ قَالُوا لَهُ زِدْ هُنَا صِفْرَا<sup>(٦)</sup>  
وَمِنْ حَامِلٍ لَحْمًا وَمِنْ حَامِلٍ تَنْرَا<sup>(٧)</sup>

إذ نقرأ في هذا النص استطراداً مطولاً من الشاعر في وصف محاضر بلده، وما يدرسه الطلاب فيها من مقررات علمية، تجمع بين الكثير من الفنون، كأصول الفقه، وفروع الفقه المالكي، الذي سمي الشاعر طالبه بـ«كاتب قفأ»؛ لأن «القف» هو المقطع الواحد من كتاب: «ختصر خليل»<sup>(٨)</sup>، وقد يكون صفة أو

(١) يرمى: عامية يعني: يجاجي؛ يجري له اختبار.

(٢) يشير الشاعر إلى أجوبة من يجاجي من طلاب المحاضر في التحو، مستعرضاً أبواباً من التحو.

(٣) يشير إلى أبواب مشهورة في علم البيان هي: الإنشاء: وهو ضربان: طلب وغير طلب، وهو أنواع: منها: التمني، والاستفهام، والأمر، والنهي، والنداء (القرزويني، الإيضاح، ص ١٠٧ - ١١٨). الحد:.. القصر: هو قصر الموصوف على الصفة، أو الصفة على الصفة، مثل: ما زيد إلا كاتب، وما الكاتب إلا زيد. (القرزويني، الإيضاح، ص ٩٧).

(٤) يشير إلى أبواب مشهورة في علم البديع هي: التدبیج: هو أن يكون في معنى من اللوح أو غيره ألوان، مثل قوله تعالى: (وَرَأَيْبَ سُود). (القرزويني، الإيضاح، ص ٢٦٢). اللفت والنشر: مما ذكر متعدد على جهة التفصيل أو الإجمال، ثم ذكر ما لكل واحد من غير تعين نقا بـأن السادس يرده إليه. (القرزويني، الإيضاح، ص ٢٧٤).

(٥) يشير إلى مسائل في علم النطق، مثل علم التقىض: ومثاله: نهض القائم زيد. والكيفية الكبرى ضد الصغرى. والكمية الصغرى: هي الجملة من الشكل، والشكل مثل: العالم متغير، والتغيير حداث. وهذه المسائل كلها تعد من المباحث المشهورة في علم النطق.

(٦) يشير إلى علم الحساب ومصطلحاته من أعداد وأصفار.

(٧) عيشا: عامية تعني وجة محلية معروفة تصنف من دقيق الحبوب الطبخ والمزروج باللبن الحليب.

(٨) هو كتاب مشهور في فروع الفقه المالكي: وهو من المقررات الأساسية في الكثير من المحاضر الموريتانية. ومن المقولات المشهورة تديعا عندهم فيه: «خن مالكون خليليون، إن ضل خليل ضلنا». وهو ما يعكس حجم اتباعهم الكبير لهذا المختصر الفقهي، وتقلیدهم الشديد للأحكام الواردة فيه. أما مؤلف هذا الكتاب فهو خليل بن إسحاق المصري، المالكي، توفي (٦٧٧٦ هـ / ١٣٧٤ م).

أكثر.. هذا فضلاً عن النحو والشعر الجاهلي والإسلامي ونوصوهما المشهورة، إلى جانب علم الحساب والمنطق، والبلاغة العربية بفنونها المختلفة.

ويستعرض الشاعر: «ابن الشيخ سيديا» الكتب العلمية التي درسها في مخاض بلدته، متذكراً سمه الحاضري مع زملائه طلاب الحاضر؛ إذ كانوا يسهرون طول الليل على ضوء ألسنة اللهب التي يشعلونها في الخشب، وذلك شغفًا منهم بتدارس مضمون هذه الكتب، التي جمعت بين فنون كثيرة، يعدها الشاعر عدّ الخير المتقن، وذلك في قوله الآتي من إحدى قصائده المطولة<sup>(١)</sup>:

[الواقر]

إِلَى الْمَجْدِ اُنْتَمَا مِنْ مَحْتَدِينِ  
وَكَمْ سَامَرْتُ سُمَارًا فَتَوَّا  
أَدِيمَ الْفَرْقَدَيْنِ بِأَخْمَصَيْنِ  
حَوَّوْا أَدِبًا عَلَى حَسْبِ فَدَاسُوا  
يُكُلُّ تَخَالِفٍ فِي مَذَهَبَيْنِ  
أَذَاكِرْ جَمْعَهُمْ وَيَنَادِكُرُونَيْ  
وَخَلَقَ الْلَّيْثُ وَالنَّعْمَانُ طَوْرَا  
كَخَلَقَ الْلَّيْثُ وَالنَّعْمَانُ طَوْرَا  
إِذَا وَرَدُوا شَرَابَ الْمَمْشَيْنِ  
وَأَوْرَادِ الْجَنِّ يَدِ وَفَرْقَتِيْهِ  
إِذَا وَرَدُوا شَرَابَ الْمَمْشَيْنِ  
وَأَفْوَالِ الْخَلِيلِ وَسِيَّوْيَهِ  
وَأَهَلَّيِي كُوْقَةِ وَالْأَخْفَشَيْنِ  
نُوضَحُ حَيْثُ تَلَقَّسُ الْمَعَانِي  
وَدِقَيقَ الْفَرْقِ بَيْنَ الْمَعْنَيَيْنِ  
وَأَطْسَوْرَا نَمِيلُ لِذِكْرِ دَارِي  
وَكَسْرَى الْفَارِسِيِّ وَذِي رَعَيْنِ  
وَتَخَوَّلَ مُهَلَّهَلِ وَمَرْقَشَيْنِ  
وَنَخَوَّ الْسَّتَّةِ الشُّعَرَاءِ نَنْحُو  
وَنَشِعَرُ الْأَعْمَيْنِ إِذَا أَرَدْنَا  
وَنَذَهَبُ تَارَةً لِأَبِي نُوَاسِ

فمن الواضح لنا في هذا النص أن صاحبه يستحضر جيداً أسماء الكثير من الفنون التي درسها في المدارس التقليدية في بلده؛ إذ تعكس القائمة التي يعرضها الشاعر في المقطع السابق -الذي اقتطعناه من نص مطول في الفخر- شمولية المعرفة الشنقيطية وتنوعها في ذلك الوقت؛ فهي تجمع بين مختلف الفنون

<sup>(١)</sup> ديوان سيد محمد بن الشيخ سيديا، تحقيق: عبد الله بن سيديا، والناجي قال بن سيدى، مدرسة المعلمين العليا بنواكشوط ، ١٩٨٣م، (ص ٦٦).

بصدر رحب، لا يرى غصانة في تعلم جميع الفنون المتاحة، طلما أن الطالب مجد من يعلمها له، فالفقه الإسلامي بأصوله وفروعه، وبعلمائه المشهورين في مراحله التاريخية المختلفة، يبدو حاضراً في مناقشات الشاعر ابن الشيخ سيديا مع زملائه طلاب الحاضر، إلى جانب العقيدة والفكر الإسلامي، والتصوف، واللغة والنحو، والشعر العربي بعصوره المختلفة.. من دون أن يؤدي هذا الكم الهائل من المعارف المتعددة إلى اختلاف فكري بين هؤلاء الطلاب؛ بل إنهم استفادوا من تنوع هذه المعرفة التي يدرسونها في بناء شخصيتهم العلمية الحضرية، التي تؤمن بالتنوع والاختلاف.

### ٣ - عشق الكتب.. وأمهات التراث خاصة:

يعبر عدد من الشعراء، الذين تكنا من جمع مادة شعرية لهم، عن عشقهم للحياة العلمية لحاضره بلدتهم التي درسوها فيها، رغم صعوبة هذه الظروف وشظف العيش فيها في أحيان كثيرة. ومن هؤلاء الشعراء: ابن أحمد المبارك القناني<sup>(١)</sup>، الذي يعرب عن حنينه إلى الحضرة الموريانية وتشوّق الدائم إليها؛ إذ وجدنا له قصيدة تقطّر شوقاً إلى أيامه الحضرية السالفة وحنيناً إليها، متذكراً إقامته الدراسية في حضرة «الصفّرة» الشهيرة، مادحاً شيوخها وطلابها بالتفاني في طلب العلم، وإكرام زائريهم.. ومنها قوله<sup>(٢)</sup> :

«الطويل»

وَأَنَّ الْأَلْفَ النُّومَ الْخَيَالُ مِنْ «الصَّفَرَا»<sup>(٣)</sup>  
وَمَا هُوَ مِنْ سَلْمَىٰ وَلَا هِنْدَلَا إِشْرَا  
وَأَلَّتْ لِي الصَّفَرَا فَطَغَتْ لَهَا الْأَمْرَا  
كَمَا فَعَلَتْ قَبْلِي بِكُلِّ فَتَىٰ قَهْرَا  
نَجَابَ مِنْ قَفْرٍ بَسِيرَنَ إِلَى قَفْرَا  
كَمَا مَالِكَ آوَى طَرِيقَ أَبِي الزَّهْرَا

أَبَى لِي أَنْ أَصْبُو إِلَى الْخَرَدِ الْدَّهْرَا  
فَمَا هُوَ مِنْ لَيْلَىٰ وَلَا أَمْ عَامِرٍ  
تَنْسَكَتْ عَنْ وَصْلِ الْخَرَائِدِ بُرْهَةٌ  
فَسَلَّمَتْ مَقْهُورَاً بِرَحْ غَرَامِهَا  
وَسَفَرَ بِمَوْمَةٍ تَمَطَّلَّاً زَوْرَهَا  
بِهَا فِيَّةٌ آوَّلَ طَرِيقَةٍ مَالِكٍ

<sup>(١)</sup> هو الشاعر الفقيه محمد عبد الرحمن بن أحمد المبارك القناني: ولد سنة ١٢٦٥ هـ، وتوفي سنة ١٣٢٠ هـ ، وهو خريج حضرة «الصفّرة». راجع: الندى، دور الحاضر في موريانيا، (ص ١٤٦).

<sup>(٢)</sup> الندى، دور الحاضر في موريانيا، (ص ١٤٦).

<sup>(٣)</sup> الصّفّرة: تعني محضرة معروفة ومشهورة في موريانيا، وهي في الأصل معدودة، ولكن الشاعر قصرها ضرورة، ومن المعروف أن قصر المددود في الشعر ضرورة حسنة وجائزه.

يَتَدْرِسُ ذِي فِقْهٍ وَتَخُوا ابنَ مَالِكٍ  
 فَإِنْ تَلْقَمُ تَلْقَى مَعْمَاً وَمَخْوِلاً  
 كَائِنُهُمْ وَهُنَّا مِنَ اللَّنِيلِ رُكْمَا  
 فَذَا قَائِمٌ يَكِي وَذَاكَ مُؤْذَنٌ وَذِي أَضْيُفٍ تَقْرَى

ففي هذا النص يعبر الشاعر عن صباته وحبه إلى محضره التي كان يدرس فيها وانقطع عنها بسبب من الأسباب. ومن المعروف أن محضرة «الصغراء» التي بحث إليها الشاعر «القناوي» في النص السابق كانت مدة قرون عديدة منارة شامخة من مiarات العلم والثقافة في موريتانيا؛ بل يرى أحد الباحثين أنها «أم» للكثير من محاضر البلاد<sup>(١)</sup>.. ولذلك لا تستغرب أن يخفق قلب هذا الشاعر في الحنين والشوق إليها، لوجود قريحته بمدح شيوخها وطلابها، وكأنه يقوم بهذا الحنين وال مدح رداً للجميل ووفاءً بالعهد لهذا الصرح العلمي العريق، الذي يبدو أن له مئنة عظيمة على صاحب هذا النص.

### كـ مدح الكتب وتقريرها:

يأخذ شغف شعراء موريتانيا بالمقررات العلمية التي درسوها في محاضر بلدتهم شكلاً آخر، يعبر عن حُبِّهم الشديد للثقافة العربية الإسلامية، وتعلقهم الفطري بمتصادرها التراثية. وذلك عندما نرى بعضهم يعرب عن فرحة العارمة بحصوله على بعض الكتب العلمية المعينة، ولا سيما حين يتعلق الأمر ببعض أمهات التراث العربي الإسلامي.. فهم يعبرون في قصائد عديدة عن فرحتهم الغامرة بالحصول على هذه الكتب بعد طول انتظار وصولها من رحلتها الطويلة، التي يدائها من بلاد المشرق النائية لحط رحالها أخيراً في أقصى بلاد المغرب، بين أعرشة الحاضر الشنقيطية وخيمها.

ومن هؤلاء الشعراء: ابن احمد الديناني<sup>(٢)</sup>، الذي يعبر في المقطوعة التالية عن فرحة الشديد بحصوله على كتاب «فتح الباري بشرح صحيح البخاري» لمؤلفه ابن حجر العسقلاني؛ إذ يبالغ في مدحه لهذا

<sup>(١)</sup> الندى، دور الحاضر في موريتانيا، (ص ١).

<sup>(٢)</sup> هو محمد بن احمد الديناني (١٢٩٨ - ١٣٥٨) : عالم موريتاني مشهور، وشاعر مقلّل. له مؤلفات عديدة في الفقه والحديث والسيرة النبوية. ومنها ألفية في مصطلح الحديث تسمى «طريقة الصلاح وجالبة الفلاح الآتية من الحديث بالاصطلاح»، وهي نظم لكتاب «تفريج النووي» - وهي ما تزال مخطوطة كحال غيرها من مؤلفات هذا الشاعر العالم بمكتبتنا الشخصية - . وله ديوان شعر ضخم منه الكثير، وما بقي منه يزيد على (٢٠٠ بيت) بقليل، وأكثره مدح ونصح وإرشاد. وقد سبق أن جمعناه وحققناه تحقيقاً أولياً أثناء تخرجي في جامعة نواكشوط في العام الجامعي: (٢٠٠٤ - ٢٠٠٥).

الكتاب ومؤلفه، معروفاً بهما، ومعدداً أهم مؤلفات ابن حجر الأخرى، خاتماً بالدعاء له بالمغفرة، وحامداً الله الذي «صَرَّ هَذَا الْكِتَابَ الْجَلِيلَ فِي يَدِهِ».. كما في قوله<sup>(١)</sup> : [الكامل]

لَمَّا سَمِعْتُ قُدُومَ فَتْحَ الْبَارِي  
بَجَحْتُ بِهِ مِصْرَ عَلَى الْأَمْصَارِ  
فَهُمَا حَلَى الْأَعْصَارِ وَالْأَقْطَارِ  
يُغْنِي النَّوْرَ عَنْ سَائِرِ الْأَسْفَارِ<sup>(٢)</sup>  
حَجَرَ أَبُوهُ وَحَافِظُ الْأَخْبَارِ  
وَالْفَتْحَ، فَتْحَ الْبَارِي الْفَهَارِ<sup>(٣)</sup>  
مِنْ عَسْقَلَانِي يُظْنَنُ بِعَخَارِي<sup>(٤)</sup>  
وَاحْلَلَهُ مُسْتَلِلاً الْأَنْوَارِ  
يُبَيِّدِي يُوضِّحْ سُنَّةَ الْمُخْتَارِ  
كَانَتْ أَجْبَتُهُ مِنَ الْزُّوَارِ

إِنِّي جَذَلْتُ وَطَرَدْتُ أَكْدَارِي  
مِنْ مِصْرَ أَقْبَلَ نَحْوَنَا مِنْ بَعْدِهَا  
فَزَمَانَنَا مَتَّبِعُجَّ وَمَكَانَنَا  
جَمَعَ الْإِمَامُ بِهِ الْعُلُومَ فَكَادَ أَنْ  
الله جَامِعُهُ شَهَابُ الدِّينِ مَنْ  
مُنْحَ «الإِصَابَة» مَعْ «بُلْوغِ مَرَامِهِ»  
وَيَعْسَقَلَانَ جُدُودُهُ عَجَابَهُ  
سَمَعَ الْإِلَهُ لَهُ وَبَرَدَ لَهُ  
وَالْحَمْدُ لِلْبَارِي مُصَرِّ فَتْحِهِ  
صَلَى عَلَيْهِ اللَّهُ مَا جَذَلَ الَّذِي

وبالأسلوب السابق نفسه، يعبر الشاعر ابن احمد الدیانی أيضاً، عن غبطته العارمة بحصوله على كتابي : «مشارق الأنوار»، و«الشفاء»، وهو من تأليف القاضي عياض (ت ٥٤٥هـ). إذ يقول مقرظاً لهما، ومشيداً بأهميتهما العلمية، وداعياً لمؤلفهما بخلول الجنة (دار المقام) في الآخرة<sup>(٥)</sup>: [الكامل]

(١) ديوان ابن احمد الدیانی، (ص ٤١ - ٤٢).

(٢) الأسفار: جمع سفر: كتاب.

(٣) الإصابة : يقصد بها كتاب «الإصابة في تمييز الصحابة»، وهو مطبوع في أربعة مجلدات. وبلغ مراته: يقصد بها كتاب «بلغ المرام من أدلة الأحكام» للمؤلف نفسه، وهو أيضاً مطبوع في مجلد واحد. أما «فتح الباري» فهو مطبوع في ثماني مجلدات، وربما تزيد بعض طبعاته على العشرة من المجلدات، وهو أيضاً لابن حجر (أحمد بن علي) العسقلاني، الشافعي، (ت ٨٥٢هـ).

(٤) يشير إلى الإمام محمد بن إسماعيل البخاري (ت ٢٥٦هـ): وهو عالم حافظ ضابط للحديث النبوي الشريف، من أشهر كتبه المطبوعة : «الجامع الصحيح»، و«الأدب الفرد».

(٥) ديوان ابن احمد الدیانی، (ص ٤١).

بُشَرِّي لَنَا بِـ『مَشَارِقِ الْأَنْوَارِ』  
 إِنَّ الْمَوَطًا وَالصَّحِيفَةِ انجَلَى  
 وَعَلَى بِالْجَمْعِ الَّذِي يُدْعَى «الشَّفَاء»  
 فَجَزِي «عِيَاضًا» رَبُّهُ خَيْرُ الْجَرَأَ  
 وَاحْلَمْ دَارَ الْمُقَامَةِ سَاكِنًا  
 يُمْحَمِّدْ صَلَّى عَلَيْهِ اللَّهُ مَا  
 إِنَّهُ الْمَشَارِقَ فَرَتَنَى أَنَّوَارِي  
 عَنْهَا الْمَمْئَى بِـ『مَشَارِقِ الْأَنْوَارِ』  
 إِنَّسِي أَوَارِي بِـ『الشَّفَاءِ، أَوَارِي  
 يَوْمَ الْجَرَأَ مَعْدَلًا بِـ『عَقَارِ』<sup>(١)</sup>  
 فِي جَنَّةِ الْمَأْوَى بِـ『خَيْرِ دِيَارِ』  
 طَرِدَ الدُّجَى بِـ『مَشَارِقِ الْأَنْوَارِ』

فالقطع عن سابق تutan ، تُعدان - من وجهة نظرنا - مثالاً واضحاً على الإعجاب الشديد الذي ينظر به أحد شعراء الحاضر الشقيقية إلى كتب التراث العربي الإسلامي القادمة عبر حلة شاقة من المشرق العربي نحو هذه المعاصر المتقطعة للمعارف العربية عامة ، والمشرقية منها خاصة . أما حينما يتعلق الأمر بتقرير بعضهم مؤلفات بعض ، فإن النصوص تُعد بالعشرات ، إن لم نقل المئات .. !

ومن المقطوعات الشعرية التي اهتمت بتقرير بعض الكتب العلمية ، قول الشاعر : ابن أحمد بوره الدياني<sup>(٢)</sup> ، مقرضاً تاليفاً لم يسعنا الحظ في التمكّن من معرفة اسمه ؛ لكنه من تأليف «ابن الصبار الجلسي<sup>(٣)</sup>» ، وهو أحد العلماء المعاصرين له<sup>(٤)</sup> :

<sup>(١)</sup> القاضي عياض : هو أبو الفضل عياض بن موسى بن عياض اليحصي الأندلسي ، قاض من أشهر قضاة المذهب المالكي في الأندلس والمغرب . له مؤلفات كثيرة . (ت ٥٤٤ هـ) . وقد عدد منها الشاعر في الآيات الثلاثة الأولى كالتالي : كتاب «مشارق الأنوار» : كتاب في تفسير غريب الموطا وصحيحي البخاري ومسلم وضبط ألفاظها ، وهو مطبوع في مجلدين . أما «الشفاء» : فهو كتاب : «الشفاء في التعريف بحقوق المصطفى» ، وهو مطبوع في مجلد واحد . أواري بالشفاء : أي أصرف بكتاب الشفاء . أواري بالفتح ، عطشي . عقار : خمر .

<sup>(٢)</sup> هو أحمد بن أحمد بوره الدياني : شاعر مشهور ، وعالم فقيه . من شعراء موريتانيا المخضرمين الذين عاشوا بين نهاية القرن ١٣ هـ وبداية القرن ١٤ هـ . اشتهر بتراثه الديعي والشعبي في شعره ؛ إذ مزج فيه بين العامية والفصحي مزجاً لا تقصه القدرة الفنية والتتمكن من أساليب القول . (ت ١٣٤٠ هـ / ١٩٢٢ م) . له ديواناً شعر (فصيح وعامي) ، وهو مرقونان في مكتبات أهلية عدة موريتانيا .

راجع : ولد اباء ، الشعر والشعراء في موريتانيا ، (ص ٨٠ و ٦٤) .

<sup>(٣)</sup> هو الشريف بن سيد أحمد بن الصبار الجلسي : عالم مؤلف ، توفي سنة ١٣٤١ هـ . راجع : ديوان ابن أحمد بوره الدياني ، (ص ٤٩) .

<sup>(٤)</sup> ديوان ابن أحمد بوره الدياني ، (نسخة مرقونة ، ص ٤٩) .

البسيط

بَيْنَ الْيَوْقِيْتِ مَفْهُومًا وَمَنْطُوقًا  
كَلَّا وَلَمْ يُلْفَ بِالْأَفْكَارِ مَطْرُوقًا  
إِنْكَ الْمَكَارِمَ لَا شَاءَ وَلَا نُوْقاً<sup>(١)</sup>  
أَنْ لَا يَرَانَ بَعْنَى النَّصْرِ مَرْمُوقًا  
بَعْدَ الْإِمَامِ إِذَا مَا كَانَ مَسْبُوقًا

فَاقَ التَّصَانِيفَ يَأْكُوتُ أَتَيْتَ بِهِ  
لَمْ يُلْفَ صَعْبًا يَغْيِضَنَا مِنْ صُعُوبَيْهِ  
أَصْبَحَتْ كَالْأَصْبَحِيِّ الْيَوْمَ مُتَّبِعًا  
وَالْحَالُ تُولِي يَمِينًا غَيْرَ كَافِيَّةً  
وَالْمَرْءَ يَاتِي يَمَادِفَاتَ تَكْمِلَةً

أما الإشادة الأكبر من طرف الشاعر ابن أحمد يوره بعض مؤلفات شيوخه، فقد جاءت في ترتيبه لكتاب «عدمة المتنطق» في علم المتنطق، للقاضي: «بَيْهَا»<sup>(٢)</sup>؛ إذ يبالغ الشاعر كثيراً في تفضيله لهذا الكتاب، حتى إنه يفضل على جميع ما ألفه القدماء في علم المتنطق<sup>(٣)</sup>:

هَذِي سُطُورٌ مِنْ وَرَاءِ سُتُورِهَا  
حَثُوْعَلَى مَا أَلْفَ الْقَدَمَاءُ  
تَبْدُو فَتَخَسِّبَهَا غَدِيرًا أَوْلَأَ  
وَإِذَا تَخَاضَ فَلَنَّهَا الدَّائِمَاءُ

وربما أدى الحرص على إعارة الكتب إلى حصول بعض المشاعرات الطريفة بين الشيخ الشناقطة وطلابهم؛ إذ أحياناً يخرج أحد الشيوخ بسبب طلب طلابه منه إعاراتهم بعض الكتب العلمية النادرة، فيرد الشيخ بأن هذا الطلب مبالغة بالنسبة إليه؛ لأن الكتاب المطلوب منه كتاب عزيز على نفسه؛ فهو لمؤلف قلبه وسود عينيه؛ مما يعني استحالة أن يغير الإنسان قلبه، لكن لما كان صاحب هذا الطلب أيضاً شخصاً عزيزاً على هذا الشيخ؛ لأنه أحد طلابه المحبين إليه، هان عليه أن يغيره الكتاب الذي طلبه، على الرغم من المعاناة العظيمة لنفسه، بسبب مفارقه لها لهذا الكتاب العزيز عليها.. كما في الأيات التالية للشاعر: حرمه بن

(١) الأصبهي: يقصد به الشاعر الإمام مالك بن أنس (ت ١٧٩هـ)؛ وهو مؤسس مذهب الفقه المالكي، الذي هو أحد المذاهب الفقهية الأربعية المتitura عند أهل السنة والجماعة.

(٢) هو محمد فال بن محمد بن أحمد بن العاقل الديعاني: أشهر بلقب «بَيْهَا»، وهو عالم مشهور، أديب متصوف، وهو - مع ذلك - قاضٍ معروف، (وهو عم الشاعر ابن أحمد يوره وشيخه). برع في علوم القرآن والفقه، وفي العلوم العقلية مثل الأصول والمتنطق. (ت ١٤٣٤هـ / ١٩١٦م). راجع: الفقيه ابن مالك مع احمرار ابن بونا، (ملحق التراجم، ص ٢٨١).

(٣) ديوان ابن أحمد يوره الديعاني، (ص ٤٩).

عبد الجليل<sup>(١)</sup>، في رده على الشاعر: ابن الطلبه العقوبي، الذي سأله إعارة كتاب: «تبصرة الأحكام» لابن فر 혼<sup>(٢)</sup>:

يَابْنَ الْمَشَائِخِ وَالْأَشْيَاعِ أَسْلَافَهُ  
جَزَاءً مَنْ يُسْفِفُ الْعَافِينَ إِسْعَافَهُ  
لَكِنَّ تَبْصِرَةَ الْحُكَمِ مَبْخَلَةُ  
وَلَوْلَا وَسَوَادَ الْقَلْبِ أَصْدَافَهُ  
وَمَنْ يَهْوَنُ عَلَيْنَا فِيكَ إِثْلَافَهُ  
لَكِنَّ أَعَارَ سَوَادَ الْقَلْبِ أَتْلَافَهُ

وعموماً، نرى أن هذا النوع من الشعر، يعكس جزءاً مهماً من حرص القوم على العلم، ورغبتهم الخالصة في تأمين الحصول على مختلف المصادر العلمية، التي يستطيعون الحصول عليها بأي وسائل ممكنة.

### ملاحظات ختامية:

من خلال هذه اللمحـة التحليلية عن حضور التراث العربي القديم في أشعار الموريتانيين في القرون الماضية نستطيع تقديم بعض الملاحظات المختصرة على النحو التالي:

- ١- لم يفت أصحاب الدواوين الشعرية التي توقفنا معها في هذا المقال بعربيـون عن ولعهم بالمدونـة الشعرية القديمة؛ معلنـين تسليـهم لها بالريـادة الفنية، والصدـارة التـاريخـية؛ إذ هي - في نظرـهم - مصدر كل إبداع، ووجهـة كل شـاعـر متـأخر يـنشـد الاستـفـادة من أسـاليـب الشـعر القـديـمـ.
- ٢- أـسـهمـ الحـيـطـ العـلـمـيـ للـمـدارـسـ الـقـلـيدـيـةـ (الـماـحـضـرـ)ـ فيـ رـيـطـ الشـعـراءـ بـالـتـرـاثـ العـرـبـيـ الإـسـلـامـيـ،ـ وـالـنـظـرـ إـلـىـ عـامـةـ مـصـادـرـ هـذـاـ التـرـاثـ عـلـىـ أـنـهـ الـمـقـومـ الـوـحـيدـ،ـ وـالـرـاـفـدـ الـثـقـافـيـ الـأـسـاسـيـ لـلـشـخـصـيـةـ الشـنـقـيـطـيـةـ،ـ وـمـنـ قـمـ يـجـبـ تـمـثـلـهـ،ـ وـالـحـرـصـ عـلـىـ الرـجـوعـ إـلـيـهـ.
- ٣- يـعـكـسـ تـعلـقـ الشـعـراءـ الـمـورـيـتـانـيـينـ بـالـتـرـاثـ الـأـدـبـيـ وـالـعـلـمـيـ جـانـبـ طـرـيقـاـ مـنـ اـتـمـائـهـ لـلـشـفـقـةـ الـعـرـبـيـةـ الـإـسـلـامـيـةـ.ـ فـقـيـ وـقـوفـ بـعـضـهـمـ عـلـىـ أـطـلـالـ فـيـ مـقـدـمـاتـ شـعـرهـ رـبـعاـ سـمـيـ أـطـلـالـ شـبـهـ الـجـزـيرـةـ الـعـرـبـيـةـ بـدـلـاـ مـنـ أـطـلـالـ بـلـدـهـ،ـ هـذـاـ إـنـ لـمـ يـقـمـ بـتـعـرـيبـ أـسـمـاءـ الـأـمـاـكـنـ الشـنـقـيـطـيـةـ حـتـىـ ظـهـرـتـ وـكـانـهـ أـسـمـاءـ أـمـاـكـنـ عـرـبـيـةـ قـدـيمـةـ.

<sup>(١)</sup> هو حـرـمةـ بنـ عبدـ الجـلـيلـ الـعـلـويـ:ـ فـقـيـ وـلنـوـيـ وـشـاعـرـ.ـ لـهـ دـيـوانـ شـعـرـ مـرـفـقـونـ.ـ (ـتـ ١٢٤٣ـ هـ / ١٨٢٦ـ مـ).ـ رـاجـعـ:ـ الشـنـقـيـطـيـ،ـ الـوـسـيـطـ:ـ (ـصـ ٢٤ـ ٣٠ـ).

<sup>(٢)</sup> الشـنـقـيـطـيـ،ـ الـوـسـيـطـ،ـ (ـصـ ٢٥ـ).ـ أـمـاـ كـتـابـ «ـتـبـصـرـةـ الـأـحـكـامـ»ـ لـابـنـ فـرـحـونـ،ـ الـذـكـورـ فـيـ هـذـهـ الـأـيـاتـ؛ـ فـهـوـ مـنـ أـشـهـرـ كـبـ الـفـقـهـ الـمـالـكـيـ الـعـمـدـةـ فـيـ التـدـرـيسـ وـالـفـتـوـىـ فـيـ مـاحـضـرـ مـورـيـتـانـيـاـ مـنـذـ الـقـدـيمـ،ـ وـرـبـاـ حـتـىـ الـيـوـمـ.

## المصادر والمراجع:

### الكتب:

- ابن أحمد (محمد محفوظ):

- ألفية ابن مالك مع احمرار ابن بونا الجكنى ، الشنقيطي ، نواكشوط ، (٤٢٤ هـ / ٢٠٠٣ م).

- ابن إيه (محمد المختار):

- الشعر والشعراء في موريتانيا ، (ط٢ / دار الأمان ، ٢٠٠٣ - الرباط ، المغرب).

- ابن أحميد (أبو بكر):

- الصنعة الفنية في الشعر الموريتاني في القرن الثالث عشر الهجري ، رسالة ماجستير في الأدب العربي ، بإشراف الدكتور علي كردي ، مرقونة بكلية الآداب ، جامعة دمشق ، ٢٠٠٨ م.

- ابن الحسن (أحمد):

- الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري ، (مساهمة في وصف الأساليب) ، ط١ / جمعية الدعوة الإسلامية العالمية - ليبيا ، ١٩٩٥ م.

- أسلوب محمد بن الطلبة العقوبي ، (منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، ١٩٨١ م).

- الخطيب التبرizi :

- شرح القصائد العشر : صنعة ، تحقيق : فخر الدين قباوة ، (ط٢ ، ١٩٧٣ م ، دار الأصمعي - حلب ، سوريا).

- الشنقيطي (أحمد بن الأمين):

- الوسيط في تراجم أدباء شنقط ، (ط٣ / مكتبة الحافظ بالقاهرة ، ومكتبة الوحدة العربية بالدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٦١ م).

- السنبل (عبد العزيز):

- ابن الطلبة العقوبي ، (مقال منشور عن الشعر الموريتاني في موقع الجزيرة على شبكة الإنترنت : الجزيرة نت).

- الشنتمري (الأعلم):

- أشعار الشعراء الستة الجاهليين (شرح واختيار) ، (ط / دار الفكر ، بيروت ، ١٩٨٢ م).

- الأصفهاني (أبو الفرج):

- الأغاني ، (ط / دار الفكر ، بيروت ، دت).

- الطراطليسي (محمد الهادي):

- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ١٩٨١ م - تونس.

- عز الدين إسماعيل :
- المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي ، (ط / دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٥ م).
- القزويني (الخطيب) :
- الإيضاح في علوم البلاغة ، (٣/ المكتبة الأزهرية للتراث ، ١٩٩٢ م ، وط / دار الفكر ٢٠٠٠ م).
- ابن محمد سالم (عبد الله) :
- المعارضة في الشعر الموريتاني ، المطبعة المدرسية بالمعهد التربوي الوطني - نواكشوط ، ١٩٩٥ م.
- الندى (محمد المصطفى) :
- دور المحاضر في موريتانيا ، (المعد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية ، نواكشوط ، ١٩٨٣ م ، والمعهد الموريتاني للبحث العلمي ، نواكشوط).
- أ - الدواوين الشعرية :
- ديوان امرئ القيس ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، (دت).
- ديوان سيد محمد بن الشيخ أحمدو بن أسليمان الديماني ، تحقيق: آمنة بنت محمد محمود ، (المعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية ، نواكشوط ، ٢٠٠٠ م).
- ديوان سيد محمد بن بن الشيخ سيديا الأبييري ، تحقيق: عبد الله بن سيديا ، والناجي فال بن سيديا ، مدرسة المعلمين العليا بنواكشوط ، ١٩٨٣ م.
- ديوان كعب بن زهير ، تقديم وشرح: أحمد الفاضل ، (١/ دار الفكر - بيروت ، ٢٠٠٣ م).
- ديوان المجتون (قيس بن الملوح) ، جمع وتحقيق وشرح: عبد الستار أحمد فراج ، (ط / دار مصر للطباعة - القاهرة، دت).
- ديوان محمد بن أحمد الديماني ، جمع وتحقيق: أبو بكر بن أحمد ، كلية الآداب ، جامعة نواكشوط ، ٢٠٠٥ م.
- ديوان محمد فال بن عينينا الحسني ، جمع وتحقيق: عبد الله بن بوشه ، كلية الآداب ، جامعة نواكشوط ، ٢٠٠٧ م.
- ديوان إحمد بن أحمد بوره الديماني ، جمع : عز الدين بن كراي ، (نسخة مرقونة بحوزتنا).
- ديوان محمد المامي ، (مخطوط بزاوية الشيخ محمد المامي ، نواكشوط).

# **أوراق تراثية**



# أخبار التراث

□ د. عبد الإله نبهان\*

**مختصر تاج المجامع والمعاجم :**

عن مجمع اللغة العربية بدمشق صدر عام ١٤٣٣ هـ - ٢٠١٢ م كتاب مختصر تاج المجامع والمعاجم لشهاب الدين أبي المحامد إسماعيل بن حامد القوصي المتوفى سنة ٦٥٣ هـ وقد عُني بترميمه وتحقيقه وجمع ما نفرق منه الأستاذ المحقق المعروف إبراهيم صالح .

في مقدمة التحقيق تحدث المحقق عن المؤلف فذكر أنه ولد بقوص عاصمة الصعيد ومعقل العلماء سنة ٥٧٤ هـ وفيها بدأ بتلقي علومه ، فقد حفظ القرآن الكريم وسمع بها كتاب "التسير في القراءات السبع" لأبي عمرو الداني كما سمع شيئاً من الحديث ، ثم دخل القاهرة سنة ٥٩٥ هـ واتجه إلى سماع الحديث فسمع في القاهرة وبدمشق وبالموصل وبمكة من شيوخ كبار .

قال المحقق : وقرأ الأدب على تاج الدين الكندي ولازم عماد الدين الأصبهاني وأخذ عنه علمًا كثيراً ، وقرأ عليه تصانيفه حتى لم يكد يفوته منها شيء وعني بالرواية ، وأكثر من المسموعات ، وخرج لنفسه (معجمًا) هائلًا في أربعة مجلدات ضخم ، ما قصر فيه ، وسمه بكتاب (تاج المجامع والمعاجم وسراج الأعارات والأعاجم) وشيوخه فيه يقاربون ألف شيخ فلا غرو إذن أن يكون فقيها فاضلاً ، مدرساً ، أديباً ، أخبارياً حفظة للأشعار ، فصيحاً ، مفوهاً .

وفي دمشق علت منزلته ، وتقدم عند ملوك بني أيوب ، وحمل رسائل الملك العادل إلى ملوك البلاد ، ثم جلس بملقته بجامعة دمشق يدرس الفقه والشعر والتاريخ وقصده طلاب العلم . وكان لا يخرج للناس إلا على هيئة جميلة . وترك عدداً من المؤلفات .

\* عضو اتحاد الكتاب العرب - جمعية البحث والدراسات .

ويعد كتابه "تاج المجامع والملاجم" من أكبر كتبه وأشهرها ، وأكثرها ذكرًا في المصادر ، وهو المعروف بـ "معجم القوافي" .

ألفه في سجن بعلبك ، في القلعة ، لأنَّ الملك الصالح ، عماد الدين إسماعيل ، غضب عليه وسجنه ، ويدوَّن أن سجنه طال عليه بما يكفي لتأليف كتاب بهذا الحجم ، وقد قال متحسراً على ما فاته : (من الطويل)

هُبِ الدَّهْرِ أَرْضَانِي وَفَرَّجَ كُرْبَتِي  
وَأَنْقَذَنِي مِنْ ذَلَّةِ السَّجْنِ وَالْأَسْرِ  
وَمَنْ لِي بِمَا أَنْفَقْتُ فِي السَّجْنِ مِنْ عُمْرِي

وتأليف هذا الكتاب في السجن يسوغ ما جاء فيه من بعض الأوهام والأغالط حتى إنه غلط في نسب نفسه ، ولكن هذا لا يلغي ما ورد فيه من الفوائد فقد قال فيه ابن كثير في البداية والنهاية : (وقد جمع له "معجمًا" حكي فيه عن مشايخه أشياء كثيرة مفيدة" وقال فيه أحدهم :

كَمْ مَعْجَمَ طَالَعْتَهُ مَقْلَتِي فَبِدَا  
لِلْحَظَهَا مَنْهُ فَضَلَّ غَيْرَ مَنْقُوصٍ  
فَمَا سَمِعْتُ وَلَا عَاهَيْتُ فِي زَمْنِي أَتَمْ فِي فَضَلهِ مِنْ مَعْجَمِ القَوْصِيِّ

هذا المعجم الجامع فقد مع ما فقد من ذخائر التراث ، وبقي منه نسخة هي مختصر من مختصر المختصر الأول وسم عمله باسم (نفور المدح البواسم) ، من تاج المجامع والملاجم ، وسراج الأغارب والأاغاجم ثم امتد المختصر مختصر آخر بعنوان (مجموع مبارك) ، يشتمل على ملح وأشعار ، من تأليف الشيخ شهاب الدين .. القوافي) وهو من مجموع تحفظ به مكتبة تستوريتي بدبليون - إيرلندا - بدأ القوافي كتابه بذكر المحدثين ثم عاد إلى الترتيب الهجائي قال الحق : (ولكن الترتيب الهجائي لا يستمر طويلاً ، إذ نجد في نسختنا المختصرة ، ترجمات من حروف أخرى قد أخلت بين ترجم الحرف الواحد ، ويغلب علىظن أن خلط الترجم ليس من عمل القوافي ، وأن مرده إلى المختصر الأول أو الثاني ، ولست أستبعد أن يكون الثاني تحديداً ، لأنَّه لم يكن - في نظري - من أهل العلم ، فهو كثيراً ما يختلف اسم الترجم ، وبقي على شيء من شعره أو مروياته ، وهذا أمر عجيب ، وكان ذلك ما كلّفني من الجهد ما يهون عنده عرق القريبة وشوك القتاد ، في إعادة الأمور إلى نصابها - قدر المستطاع - وفي معرفة الترجم ، وإعادة ما نقلته المصادر عن "معجم القوافي" إلى مكانه الطبيعي . وقد وقفت - بحمد الله - في ترميم الكثير مما أسقطه المختصران من أصل الكتاب ) ذكر الأستاذ الحقق أسماء الكتب التي نقلت عن معجم القوافي كافية الطلب وتاريخ الإسلام والوافي بالوفيات وغيرها من كتب الأدب والتاريخ والترجم ثم تحدث عن عمله في الكتاب ، ثم جاء النصُّ الحقق مضبوطاً ضبطاً تماماً مزوداً بالحواشى المشتملة على نسبة الأبيات وترجم الأعلام وما كان النصُّ بحاجة إليه من شرح أو تعليق . وقد رقمت فقرات الكتاب ترقيماً متسلسلاً من أول الكتاب إلى آخره وكانت ٥٧٤ فقرة في ٨٨ ترجمة . تلا ذلك القسم المجموع وهو القسم الذي جمعه الأستاذ الحقق مما نسب إلى معجم القوافي في سائر المراجع التي نقلت عنه وبلغ ما ذكره ١٨٣ ترجمة . ثم

صنع المحقق الفهارس الضرورية للمراجعة وبلغت مع فهرس مصادر التحقيق وفهرس الفهارس ثلاثة عشر فهرساً وجاء الكتاب في ٦٢٤ صفحة .

### نموذج من الكتاب :

#### الفضل بن سالم المعربي

(١) قال : وأنشدني موققُ الدِّين ، أبو البركات ، الفضلُ بن سالم ابن مُرشد المعرَّبِ ، للقاضي أبي مسلم ، وادع بن عبد الله بن محمد بن عبد الله بن سليمان<sup>(١)</sup> ، من جملةٍ مرثيةٍ رثى بها عم أبيه أبا العلاء ابن سليمان<sup>(٢)</sup> : [من الطويل]

يَرُومُ أَنْاسٌ مَا يَلْقَنَا مِنَ الْعُلَا  
وَهَيَّاهَا أَغْيَا النَّجْمَ مَنْ هُوَ طَالِبُهُ  
فَلَا عِلْمَ إِلَّا عِنْدَنَا مُسْتَقْرَهُ  
وَلَا مَالَ إِلَّا مَنْ يَدَنَا مَوَاهِبُهُ

(٢) قال : وأنشدني بعض المغاربة - وأحسن فيها - في التوقي من عداوة الأراذل : [من المقارب]  
مَنْ حَزِمَ أَنْ تَخْنَزَ الْأَرْذَلِينَ  
وَأَنْ تَهْبِطَ يَبْ مَنْ لَا يَهْ بَابُ  
لِتَنَقْسِيَ الْبَسْيَةَ إِلَّا الْكِلَابُ  
فَمَا يُخْرِجُ الْأَسْدَ مِنْ غَايَهَا

[من الكامل] بعض المغاربة ، يمدح بعض وزراء الغرب :

صَاحِبُ الْزَّمَانِ بِهَا وَطَابَ الْمَنْهُلُ  
خَضِيلٌ ، وَمَوْرِدُهَا الرَّحِيقُ السَّلْسُلُ  
فَتَسِيمُهَا كَالِسْنِكِ فُتَّ ، وَرَوْضُهَا

(٣) حسان ، المعروف بالعرقة الكليبي<sup>(٣)</sup> :  
يَامَنْ إِذَا جِئْتُهُ سَوْلَةٌ  
وَلَسِيسٌ بِالسَّائِلِ الْجَرْجَوج

<sup>(١)</sup> في ص : للقاضي ابن مسلم ١ . قال العصاد : ذكر أنه تولى القضاء بمصر النعسان وكفر طاب وحمة ، وكان مشهوراً بالكرم ، وله رسائل عذبة الأنفاس ، وشعر . (الجريدة الشام) ٢٩/٢ والإنصاف والتحري ٤٦٩ ( ضمن تعريف القدماء ) .

<sup>(٢)</sup> لعلَّ الـبيت من قصيدة أورد بعضها ابن العديم في بغية الطلب ٩١١/٢ .

<sup>(٣)</sup> حسان بن غير ، أبو الندى الكلبي ، الدمشقي ، النديم الخليل المطبع ، المعروف بالعرقة ، مدح صلاح الدين ، مات فجأة سنة ٥٦٧هـ .  
الوافي بالوفيات ، وفوات الوفيات ٣١٣/١ والجريدة (الشام) ١٧٨٠/١ .

**حَرَكَلِي مَا طَلَأْ بِوَعْدٍ**

٣٦٠ وله :

[من البسيط]

وَمَنْ تَحْكُمَ فِي صَدِّيْ وَبِعَادِي  
بِقُبْلَةِ، لَمْ أَزَلْ فِي الرَّاهِنِ الْفَادِي

[من الخفيف]

لَيْتَهَا عِيرَتْ بِمَا هَمَّ وَعَارَ  
فَالْبَالِيَّ تَزَبَّنَهَا الْأَقْمَارُ

[من الكامل]

لَعِمِتْ أَنْكَ فَاضْحِي لَا نَاصِحِي  
مَا لَمْ يُشَرِّنَهَا مَنْ كَفَ الْقَادِحِ

أَقْسَمْتُ بِاللَّاتِي فِيمَنْ بَلَيْتُ بِهِ  
لَوْأَنِي كَلَمَا سَافَرْتُ وَدَعَنِي

لبعض الشعراء ، في مدح الشيب :

عَيْرَتَنِي بِالشَّيْبِ وَهُوَ وَقَارُ  
١٣٩ إِنْ يَكُنْ رَاعِهَا الْمَشِيبُ بِرَأْسِي

٣٦٢ ولبعض فُضَّلَاءِ العَصْرِ :

لَوْكَنَ تَعْلَمُ مَا تُشِيرُ بِذِنْبِرِمْ  
كَالْسَّارِ تَكُمُّنُ فِي الزَّنَادِ فَلَا تُرَى

### دمشق مدينة السحر والشعر :

عن دار الفكر بدمشق صدر عام ٢٠٠٨ كتاب "دمشق مدينة السحر والشعر" للأستاذ الرئيس محمد كرد علي (ت ١٩٥٣ م) اشتمل الكتاب على لمحه عن المؤلف ثم قال الناشر :

بعد : فهذا الكتاب طاقة لطيفة من إبداع العلامة محمد كرد علي ، يجمع بين العلم والأدب بأسلوبه النقدي الصاف ولغته العذبة السهلة ، تحدث عن تسلسل الأحداث التاريخية منذ جاهلية دمشق حتى العهد الأخير الذي عاشه هو . كما أشار إلى مخططها وأوابدها وما وصفها به القدماء والمحدثون ، وعرج على ذكر سكانها وصفاتهم وميزاتهم حتىتناول حياتهم العلمية والفنية والصناعية والتجارية .

وختم كتابه بالحديث عن غرفة دمشق الفيحاء التي اشتهرت بها ، فلا تذكر المدينة إلا تذكر غوطتها الجميلة . وجاء في مستخلص الكتاب :

(١) الحادي عشر من البروج : هو الدلو .

٣٦٠ ديوانه ٣٥ في غلام فبله مودعاً .

٣٦١ البيتان للخلفية العباسية المستجد باهه ، في الواقي بالوفيات ٣٠٣ / ٢٩ وفوات الوفيات ٤ / ٣٦٠ وسير الذهبي ٤١٣ / ٢٠ وتاريخ الخلقاء ٥٢٢ .

- كتاب وثاني عن مدينة دمشق ، في طبيعتها وتاريخها القديم والحديث وعمرانها وحياتها العامة وغوطتها . وجاء الكتاب في سبعة فصول :
- ١ - دمشق وطبيعتها .
  - ٢ - تاريخ دمشق السياسي (منذ القديم حتى أيام المؤلف) .
  - ٣ - عمار دمشق (خطط دمشق ومصانعها) (بعض الكتابات والنقوش الأثرية)
  - ٤ - وصف دمشق عند القدماء والمخدين .
  - ٥ - سكان دمشق وخصائصهم .
  - ٦ - الحياة الأدبية والفنية والصناعية :
    - العلم والأدب في دمشق
    - صناعات دمشق
    - تجارة دمشق

## ٧. غوطة دمشق (وهي الغوطة)

وقد قدم الكتاب بأسلوب سلس جميل ، وأخرج إخراجاً طباعياً جميلاً مزوداً بالصور الدمشقية (صور الآثار والصناعات والرجال) وجاء الكتاب في ١٥٢ صفحة .

### نموذج من الكتاب :

اتصلت هجرة العرب قبل الإسلام وبعده إلى هذه الديار اتصالاً لم ينقطع ، وكان من أكبر الحوافر إلى ذلك شؤون اقتصادية وآفات سماوية ، وربما جاءت القبيلة برمتها أو أكثرها ، وتفرق في أحشاء القطر فأصاب حاضرته قسطّ غير قليل منها . لا جرم أن الكتل الأولى من العرب الذين أتوا إلى دمشق كانوا من (غسان) على كثرة . ومن التوتخين والسبعين والبطيين على فلة . يقول اليعقوبي : (وكانت دمشق منازل غسان وبطن من قيس وبها جماعة من قريش ) وقال غيره : (إذا جزت جبل عاملة ترى قدس دمشق وحمص وما يليها فهي ديار غسان من آل جفنة وغيرهم . وإلى قيس وين يرجع مجموع أصول القبائل العربية المهاجرة ، وهم الذين يطلقون عليهم اسم العشران جمع عشير) .

كثرت العناصر في الشام على عهد الإسلام ، فنزل في بعض أرجائها جاليات من الفرس وبعدها قبائل التركمان ، نزلوها منذ عهد السلاجوقين ، ثم انهال عليها الأكراد والقوازيون من الجراكسة والطاوغستانين والكرج ، ثم الهنود والأفغانيون والمعاربة والأرمي ، يتكلمون بلغتهم أولاً ويتعلمون لغة البلاد حالاً . وفي هذا العصر انتشرت الفرنكية والإنكليزية وغيرهما من لغات الغرب ، إلا أن العربية ما زالت تستغرق كل طارئ وكل غريب نزل دمشق ، يقف هو وأولاده هذه اللغة ، ويندمج في أهلها فتصير منه البوتقة العربية رجلاً عربي اللسان ، يصبح بعد بطنه عربياً بلسانه وعواطفه .

## تoward المعاني الصرفية :

عن دار البيئة للطباعة والنشر بدمشق صدر ٢٠١١ كتاب (تoward المعاني الصرفية على أبنية الأسماء مع دراسة تطبيقية على مقامات الحريري) للدكتور محمود الحسن عضو الهيئة الفنية في مجمع اللغة العربية بدمشق . وقد أورد الباحث في مقدمته الفكرة الأساسية التي كانت وراء إعداد هذا البحث : قال :

(فبانَ من الثابت عند النحاة أنَّ أبنية الأسماء لكلِّ منها وظيفة صرفية خاصة ، تعود إلى الدلالة الوضعية للغة ، فالمصادر مثلاً وضعت لتدلُّ علىحدثٍ مجرداً من الزمن ، وأسماء الذوات وضعت لتدلُّ على مسمى يدرك بالحواس غالباً ، والمشتقات لكلِّ منها دلالة خاصة معروفة .

ولكنَ الاستقراء يظهر أنَّ الأبنية قد لا تحافظ على معناها الوضعي ، عندما تستعمل في النصوص . فالمصدر قد يأتي بمعنى المشتق ، كما يأتي بمعنى اسم الذات ، يضاف إلى ذلك أنَّ معظم أسماء الذوات ليس مرتبلاً كما هو شائع عند كثير من العلماء والدارسين ، بل متقول من مصادر أو مشتقات . وفيما يختصُّ الأسماء الفرعية فالفرد قد يأتي بمعنى المثنى أو الجمع ، والجمع قد يستعمل بمعنى المفرد أو المثنى ، والمذكر والمؤنث أحدهما يأتي بمعنى الآخر .

وقد أتجه الباحث إلى تجليّة هذه الفكرة وإبرازها بتطبيقها على مقامات الحريري (لما تحتويه من مادة لغوية خصبة ففي المقامات تكثر الأسماء ويتنوع الأسلوب وأشار الباحث إلى أنَّ موضع التوارد لم يدرس من قبل ، ومادته التي بني عليها هذا البحث هي عبارة عن إشارات متفرقة وردت في تفاسير القرآن الكريم ، وشرح الحديث النبوى الشريف ، كما وردت إشارات إليه أيضاً في بعض الكتب المتخصصة وشرح الشعر والدواوين ) وذكر الباحث بعض العلماء الذين وردت لديهم إشارات إلى ظاهرة التوارد فمنهم أبو عبيدة معاشر بن المثنى (ت ٢١٠ هـ) وابن فارس (ت ٣٩٥ هـ) في كتابه (الصحابي) والتعليق أبو أبو منصور (ت ٤٢٩ هـ) في كتابه (فقه اللغة) كذلك عدَّ من النحاة سيبويه (ت ١٨٠ هـ) وابن جنني (ت ٣٩٢ هـ) وأبا البقاء العكري (ت ٦١٦ هـ) وابن عصفور (ت ٦٦٩ هـ) وابن مالك (ت ٦٧٢ هـ) وأبي حيَان الأندلسي (ت ٧٤٥ هـ) وابن هشام (ت ٧٦١ هـ) والسيوطى (ت ٩١١ هـ) .

جاء الكتاب في مقدمة وبابين ، كل باب اشتمل على ثلاثة فصول :

المقدمة : تمهيد : معاني الأبنية بين الوضع والتوظيف .

باب الأول : أبنية الأسماء واستعمالاتها في النصوص

الفصل الأول : أبنية المصادر والمعاني المتوازدة عليها .

الفصل الثاني : صيغ المشتقات والمعاني المتوازدة عليها .

الفصل الثالث : أسماء الذوات والأسماء الفرعية وصلتها بالتوارد الصرف .

باب الثاني : صور التوارد الصرف في المقامات الحريرية

مدخل : المقامات والدراسات اللغوية .

الفصل الأول : التوارد الصرف على أبنية المصادر في المقامات الحريرية

الفصل الثاني : التوارد الصرف على صيغ المستعقات في المقامات .

الفصل الثالث : معاني أسماء الذوات في المقامات .

قال الباحث : (وأهم نتائج البحث هي أن أبنية الأسماء ليست قوالب جامدة . وأن المعاني الصرفية التي تدلّ عليها تلك الأبنية ليست ثابتة ، بل هي متغيرة بغير السياق اللغوي الذي يحويها) وختم الكتاب بالفهارس الفنية ، وجاء مع فهارسه في ٣٥٠ صفحة .

### نموذج من الكتاب :

واستعمل اسم الفاعل في المقامات بمعنى الصفة المشبهة ، وقياس هذا الاستعمال أن يضاف اسم الفاعل إلى معموله ليدلّ على الاستمرار كقول الحارث (عشوتُ في ليلة داجية الظلّم ، فاحمّة اللّم) ومن ذلك قول السروجي يصف حاله بعد التوبة (وها أنا بادي الكآبة لرفض الإنابة ، نامي التدامة لوصل المدامة) ومنه قوله في عظه (أو تحقّقت مسألة هادم اللذات) يعني الموت . فداعية وفاحمة وباد ونام : أسماء فاعلين أضيفت إلى فاعلها في المعنى ، فدللت على معنى الاستمرار الذي تختص الصفة المشبهة بالدلالة عليه . وهادم اسم فاعل أضيف إلى مفعوله في المعنى فدلّ على الاستمرار . فهو اسم فاعل بمعنى الصفة المشبهة ، عبر به هنا عن اسم الذات .

### نجوم لا تألف :

عن مجتمع اللغة العربية بدمشق صدر عام ٢٠١٢ كتاب (نجوم لا تألف) للدكتور محمود أحمد السيد نائب رئيس جمع اللغة العربية . وقد جمع الكتاب الكلمات التي ألقاها المؤلف في (ندوات تكريمية) وما ألقاه (في مواقف رثاء) . وكان بعض هذه الشخصيات من له مشاركة في التراث العربي فالدكتور المرحوم شكري فيصل ت ١٩٨٥ والدكتور المرحوم أبجد الطرابلسي ت ٢٠٠٠ والمرحوم الدكتور إحسان عباس ت ٢٠٠٣ والمرحوم الدكتور عبد الكريم اليافي ت ٢٠٠٨ والمرحوم الدكتور عبد الكريم الأشتر (ت ٢٠١١) وهم من كبار العارفين والعامليين في التراث العربي ، وإضافة إلى هذه الشخصيات تناول الدكتور السيد في كلماته الحديث عن بعض الأعلام التربويين والقانونيين وأساتذة الجامعات والشعراء . فكانت هناك كلمة عن فلسطين في ذكر أدواره سعيد ت ٢٠٠٣ وكلمة عن الشاعر عمر أبوريشة ت ١٩٩٠ وكلمة عن الدكتور عبد الله عبد الدايم ٢٠٠٨ وأخرى عن الدكتور إحسان عباس ومن الشخصيات التي قدم كلمة في رثاء كل منها : المرحوم الدكتور أبجد الطرابلسي والمرحوم الدكتور عبد الوهاب حومد (ت ٢٠٠٢م) والمرحوم الأستاذ نعيم الرفاعي ت ٢٠٠٣م والمرحوم الدكتور عبد الكريم اليافي والمرحوم الأديب المترجم وجيه الأسعد ٢٠٠٩ والمرحوم الدكتور فاخر عاقل ت ٢٠١٠ والمرحوم الدكتور زهير البابا ت ٢٠١١ م والمرحوم الدكتور عبد الكريم الأشتر .

### نموذج من الكتاب :

قال المؤلف وهو بقصد كلامه عن الدكتور شكري فيصل :

ومن هنا نجد أن أستاذنا الراحل في ندوة مناهج تدريس الأدب يدعو إلى الربط القوي بين النصوص الأدبية والنظريات ، وإلى العناية بالفقد الأدبي وتاريخه ، وتفويت النزعة النقدية والوصول ما بين النقد الحديث والنقد القديم ، والإفادة من الصلات ما بين الدراسات الأدبية والدراسات الإنسانية الأخرى مثل علم النفس وعلم الاجتماع والنظر إلى الأدب العربي من خلال حركة الفكر والفلسفة والاهتمام بعلوم اللغة العربية .

### الحاكم البلاغي :

عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق صدر عام ٢٠١٠ كتاب (الحاكم البلاغي) يحيى بن حمزة العلوي ت ٧٤٩ : دراسة في التفكير البلاغي ) لمؤلفته الباحثة الدكتورة منيرة محمد فاعور .

الكتاب دراسة في علوم البلاغة العربية اعتماداً على كتاب "الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حفانق الإعجاز" لمؤلفه يحيى بن حمزة العلوي اليمني المتوفى عام ٧٤٩ هـ . وقد صنعت الباحثة للكتاب تميضاً بعنوان "حياة العلوي وأثاره" عرفت فيه بمؤلف كتاب الطراز وبأثاره . فالمؤلف ولد في صنعاء عام ٦٦٩ هـ في أسرة مشهورة بالعلم ودرس على علماء زمانه في اليمن . وكان ذا منزلة علمية عالية ومكانة رفيعة بين أقرانه من العلماء . وكان من أكبر علماء الزيدية . ثم ذكرت مصنفاته في الفقه وأصوله ١٠ مصنفات ، في الفلسفة والمنطق وعلم الكلام ١٨ مصنفًا ، في التصوف والزهد ٣ مصنفات ، في النحو ٥ مصنفات . في البلاغة مصنف واحد وكتب أخرى متفرقة في الأدب والحديث والتاريخ ١٢ مصنفًا .

وتحدثت الباحثة عن عصر مؤلف الطراز وعن سبب تأليفه لكتابه وعن مصادر هذا الكتاب وعن منهجه وقالت في ذلك :

وكتاب الطراز يعدّ من خيرة كتب البلاغة في القرن الثامن الهجري لأن مؤلفه استطاع أن يتجاوز طابع عصره وسماته في إلقاء التلخيصات ، أو وضع الشروح والحواشى . فقد آثر العلوي أن يتميّز من هؤلاء ، فقد آثر علمياً حاول فيه إرجاع البلاغة عن المنهج الصارم الذي سلكته المدرسة الكلامية إلى حيز الأدب ، محاولاً في الوقت نفسه الآ يخل بوضع قاعدة أو إثبات أصول تضبط هذا البحث أو ذاك .

صنعت الباحثة مدخلاً تحدث فيه باستفاضة عن مفهومي الفصاحة والبلاغة عند علماء البلاغة عامة وفي كتاب الطراز خاصة ورأت أن البلاغة - في جمل ما ذكره - لم تخرج عن الحدود التي رسمها علماء البلاغة قبله ، وكان اجتهاده في التنظيم والترتيب والاستدلال عليها بكثير من الشواهد والأمثلة ، وعرض الآراء ومناقشتها وتخليل ما في الأمثلة من لطائف ودقائق بلاغية . وبعد هذا المدخل جاء الكتاب في ثلاثة فصول وخاتمة .

**الفصل الأول : علم المعاني :** وفيه تناولت مباحث هذا العلم مبحثاً مبحثاً ، معرفة أولاً بالبحث وآفاق دراسته ، ثم استعرضت ما قدّمه كتاب الطراز مع مقارنة بكتب البلاغة الأخرى .

**الفصل الثاني :** علم البيان وفيه تناولت مباحث علم البيان في التشبيه والتتمثل والحقيقة والمجاز والمجاز العقلي والمجاز المرسل والاستعارة والكتابية والتعريض .

**الفصل الثالث :** علم البديع وقد ذكرت فيه الأصياغ البدوية التي تناولها صاحب الطراز الذي اكتفى بأربعة وعشرين صيغة من الأنواع البدوية أما الخامسة فقد وضعت فيها نتائج البحث الخاصة ثم النتائج العامة وختمت ذلك بقولها :

(إن كتاب "الطراز" يعد في أهميته العلمية مصدراً من مصادر البحث البلاغي وموسوعة بلاغية كبيرة ضمّت كثيراً من أقوال العلماء وتقسيماتهم وحشداً من الشواهد الشرعية والشعرية التي تردد أيٌّ فن من الفنون البلاغية وهذا يجعله مصدراً ثرّاً لأيٍّ باحث شُرِّمَ عن ساعديه للخوض في لجع هذا العلم العظيم الذي كشف كثيراً من أوجه الإعجاز القرآني) جاء الكتاب في ٥٧٥ صفحة .

### ديوان أبي حيأن الأندلسي :

عن مؤسسة جانزة عبد العزيز سعود البايطين للإبداع الشعري صدر عام ٢٠١٠ ديوان أبي حيأن الأندلسي أثير الدين محمد بن يوسف الجياني (٦٥٤ - ٧٤٥ هـ) عن نسخة فريدة قرئت على أبي حيأن سنة ٧٣٧ هـ . وقد قرأ الديوان وحققه وعلق عليه الدكتور وليد بن محمد السرّاقبي .

وكان الدكتور أحمد مطلوب والدكتور خديجة الحديشي قد أخرجوا هذا الديوان بتحقيقهما عام ١٩٦٩ ، إلا أن الدكتور السرّاقبي وقع على نسخة فريدة من شعر أبي حيأن غير تلك النسخة التي اعتمد عليها . مطلوب ود الحديشي ورأى أن نسخته فيها ما يزيد اللبس عما كان في تلك المخطوطة ، بلغ عدد الأبيات في الديوان ٢٤٦ ثم ورد في صلة الديوان ٤٦ بيتاً ، وقد أبلغني السيد المحقق أنه جمع مستدركاً على هذا الديوان يقع في نحو أربعين صفحة سينشره في إحدى الدوريات .

[من الرمل]

ومن شعره يرثي ابنته العالمة المغربية نضار :

مسنـد بـانت قـطـعـة مـن كـبـدـي	مالـقلـبي غـرـضـنـ في أحـدـ
هي روـحـي ذـهـبـتـ من جـسـدي	كـيفـ لـي عـيـنـ تـرـى غـيرـ الـسـيـ
خـفـفتـ مـنـي فـأـوـهـتـ جـلـدـي	درـةـ بـيـضـاءـ حلـلتـ مـهـجـيـ
إـنـ نـزـحـتـ المـاءـ عـنـهـاـ تـزـدـ	إـنـ عـيـنـي مـسـلـلـ عـيـنـ عـرـةـ
هـوـ إـلـاـ دـائـمـاـ فـنـكـدـ	وـفـوـادـيـ شـفـقـةـ الـحـزـنـ فـمـاـ
لـيـلـةـ الـلـيـومـ أـتـىـ أـوـ فيـ غـدـ	أـرـقـبـ الـمـلـوـقـ وـأـسـتـبـطـهـ

ضبط الحقائق الشعر ضبطاً تماماً ورقم القصائد كما رقم الآيات وشرح ما يحتاج إلى شرح من المفردات كما صنع عدة فهارس كفهارس الآيات والحديث والأشعار والأعلام واللغة فجاء العمل متاماً في ٥٠٠ صفحة.

### اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي :

عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية صدر كتاب اللامع العزيزي : شرح ديوان المتنبي من تأليف أبي العلاء أحمد بن عبد الله المعري المتوفى عام ٤٤٩ هـ وقد حققه الأستاذ محمد سعيد المولوي وصدر الجزء الأول عام ٢٠٠٨ وكانت آخرنا التعريف به ريشما يصدر الثاني ، ولكن لم يصدر حتى الآن حسب علمنا.

اشتمل الكتاب على مقدمة التحقيق وفيها تحدث المحقق عن المؤلف وحياته ثم تحدث عن الكتاب فقال : إنه سمي باللامع العزيزي نسبة إلى الأمير عزيز الدولة أبي الدوام ثابت بن ثمال بن صالح بن مرداش .. وقد أطلق على الكتاب أيضاً اسم "الثابت العزيزي" ، لكن التسمية الموجودة على المخطوطة المشهورة على أقلام من ترجم للمعري هي اللامع العزيزي . وقد أثبتت المحقق نسبة الكتاب لمؤلفه المعري وبين أن المخطوطة التي اعتمدها منسوبة عن نسخة المعري ، وهي نسخة فريدة وحيدة لم يستطع المحقق الحصول على ثانية لها قال في وصفها : (تعد مخطوطة اللامع العزيزي المعتمدة في تحقيقنا لهذا من أنفس المخطوطات لدقة ضبطها ولقابلتها على نسخة الأصل ولقرب عهدها بوفاة المعري حيث لا يتتجاوز زمنها وفاة المعري بربع قرن ، ولقلة الأخطاء والهفوات فيها من الناسخ التي لا تكاد مع ضخامة الكتاب تبلغ عدد أصابع اليدين).

لاشك أن قيمة هذا الشرح لديوان المتنبي تعود إلى أن شارحه هو أبو العلاء المعري ، الذي سار في شرحه حسب ترتيب قصائد المتنبي على الحروف ، فبدأ بقافية الهمزة ثم الباء .. وأخر قصيدة عرض لها في هذا الجزء هي قصيدة المتنبي :

**بادِ هَوَاكَ صَبَرْتَ أَمْ لَمْ تَصْبِرَا وَبِكَالَّذِي لَمْ يَجُرْ دَمْعَكَ أَوْ جَرَى**

وأبو العلاء لا يشرح القصيدة بتمامها بل يقف لدن بعض أبياتها ويعلق عليها تعليقات لغوية ، صرفية أو نحوية أو عروضية ، وفي أثناء ذلك تمر بك كثير من مسائل العربية وقضايا الصرف إضافة إلى الشروح اللغوية التي يهدأها محفوظ المعري بالشواهد من الشعر والرجز وسنورد نموذجاً من شرح المعري . قال المتنبي :

**أَنْدَى ظِبَاءَ فَلَاءَ مَا عَرَفَنَ بِهَا مُضِّنَ الْكَلَامَ وَلَا صَبَنَ الْمَوَاجِبَ**

قال المعري :

**أَدْخِلُوا الْيَاءَ فِي الْمَوَاجِبِ لِلزُّوْجِ الْجَيْمِ الْكَسْرَةِ ، وَقَدْ أَنْشَدَ الْفَرَاءَ :**

**سَوَايَةَ زُغْفَ لَا يُخَرِّقُهَا النَّبْلُ** ..

فأدخل اليماء في السوابق ، وليس بمضرط إلى ذلك ، لأن حذف اليماء لا يخل بالوزن ، وكذلك حكى بواطيل في جمع باطل . وهذا البيت يروى لعمرو بن أبيه التغلبي :

## وسـ واعـيدـ يـخـ تـلـنـ اـخـ سـلـاـءـ كـالـمـالـيـ يـطـرـنـ كـلـ مـطـيرـ

يقال : صبغ الشوب صبغًا وصبغًا ، وقالوا في المضارع : يصبغُ ويصبغُ ، وموضع الكلام : جملجته في الفم ، وإخراجه على غير ما يحب ، شبيه بالشيء الذي يموضع فيغير على حاله قبل المضي جاء الجزء الأول في ٥٧٦ صفحة من القطع الكبير .

ومن الجدير بالذكر أن الدكتور عبد الله بن صالح الفلاح نشر ملحوظات هامة على التحقيق في مجلة عالم الكتب التي تصدر بالرياض - في المجلد ٣٠ - العدد الرابع ربيع الآخر ١٤٣٠ هـ = إبريل ٢٠٠٩ م .

### مجلة مجمع اللغة العربية الأردنية:

صدر العدد ٨١ من مجلة مجمع اللغة العربية الأردنية وقد اشتمل العدد على البحوث الآتى ذكرها :

صفاء النحو العربي من التأثيرات الأجنبية - د. صالح حاج يعقوب .

أخطاء الكتابة لدى متعلمي العربية من الناطقين بغيرها د. عوني صبحي الفاعوري .

ظاهرة التلازم التركيبية : دراسة في منهجية التفكير النحوی د. جودة مبروك محمد .

كتاب الاشتاقاق لابن دريد : دراسة مقامية براغماتية د. متال محمد هشام نجار .

اللغة العربية في نيجيريا بين الأمس واليوم د. موسى مصطفى أبي肯 .

### مجلة التعریف:

صدر العدد ٤٢ حزيران ٢٠١٢ من مجلة التعریف التي تصدر عن المركز العربي للتعریف والترجمة والتألیف والنشر بدمشق . وقد اشتمل العدد على عدة مباحث لها علاقة باللغة العربية :

- |                       |   |
|-----------------------|---|
| أ. محمود أحمد السيد   | اللغة العربية في الثقافة والإعلام                     |
| د. محمود الريبي       | عن اللغة والمستقبل                                    |
| أ. محمود فهمي حجازي   | مستقبل العربية في الإطار العالمي                      |
| أ. عوض بن حمد القوزي  | نشر ثقافة اللغة العربية الصحيحة بين أفراد المجتمع     |
| د. علي أحمد           | مظاهر التعریف في المغرب الكبير في العصور الوسطى       |
| أ. مصطفى عوض بنی ذیاب | التخطيط اللغوی والتعریف                               |
| أحمد محمد جواد محسن . | تاريخ الرياضيات : أهميتها ودوره في المراحل الدراسية : |
| أ. شحادة الخوري .     | دور الترجمة في المثقافات بين العرب والغرب             |

## الدكتور احسان النص في ذمة الله :

غادرنا أستاذنا العلامة الدكتور محمد إحسان النص عضو مجتمع اللغة العربية بدمشق في تموز ٢٠١٢ ، وقد كان من الباحثين البارزين في التراث العربي خلال عمره المديد. ولد الدكتور النص في دمشق عام ١٩١٩ وظهرت ميوله الأدبية منذ بدء المرحلة الثانوية . ونشرت له مقالات وهو ما يزال طالباً في مجلة الثقافة المصرية كما نشر طائفة من القصائد في مجلة "الأمالي" اللبنانية وعمل معلماً ومدرساً .

أوفد إلى مصر عام ١٩٤٢ ونال درجة الليسانس في اللغة العربية وأدابها عام ١٩٤٦ من جامعة فؤاد الأول "القاهرة" عاد بعدها إلى دمشق وعمل مدرساً في المدارس الثانوية وشارك في تأليف ثلاثة عشر كتاباً مدرسياً وفي عام ١٩٥٦ أوفد إلى جامعة القاهرة لتابعة الدراسات العليا فنال درجة الماجستير عام ١٩٥٩ وكانت أطروحة الماجستير في بحث (الخطابة في العصر الأموي) وفي عام ١٩٦٢ نال درجة الدكتوراه ببحثه (العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي) وعاد إلى دمشق وعين مدرساً في كلية الآداب بجامعة دمشق ١٩٦٣ .

في عام ١٩٦٦ أوفد إلى جامعة الجزائر وبقي هناك مدة ست سنوات وعاد بعدها إلى التدريس في جامعة دمشق وفي سنة ١٩٧٨ عين عميداً لكلية الآداب بجامعة دمشق . وبعد سنة ونصف غادر دمشق إلى جامعة الكويت ١٩٧٩ – ١٩٨٩ .

وكان مجتمع اللغة العربية بدمشق قد انتخبه عضواً عام ١٩٧٩ واستقبله عام ١٩٨٩ وفي عام ١٩٩٣ انتخب نائباً لرئيس المجمع ، وكان في الوقت نفسه يشارك في أعمال الموسوعة العربية بدمشق رئيساً لقسم الحضارة فيها .

ترك المرحوم النص مجموعة مهمة من المؤلفات ذات الصلة الوثيقة بالتراث العربي ودراسته :

١ - الخطابة العربية في عصرها الذهبي : دار المعارف بمصر ١٩٦٣ في ٤١٠ صفحات اشتمل الكتاب على تمهيد وثلاثة أبواب .

تناول التمهيد موضوع الخطابة في العصر الجاهلي وموضوع الخطابة في صدر الإسلام .

**الباب الأول : العوامل المؤثرة في الخطابة الأموية :**

المؤثرات السياسية .

المؤثرات الدينية .

المؤثرات الاجتماعية .

**الباب الثاني : ألوان الخطابة في العصر الأموي وخصائصها الفنية .**

الخطابة السياسية وخصائصها الفنية .

الخطابة الدينية في العصر الأموي .

الخطابة الاجتماعية في العصر الأموي وميزاتها .

خصائص عامة في الخطابة الأموية .

**الباب الثالث : أعلام الخطابة في عصربني أمية .**

مشاهير الخطباء والأسر ذات الشهرة الخطابية .

زياد بن أبيه .

الحسن البصري .

الأخفف بن قيس .

وما يزال هذا الكتاب مرجعاً مهماً في بايه حتى يومنا هذا .

**العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي :**

دار اليقظة العربية بدمشق ١٩٦٥ في ٦٥٢ صفحة ثم نشر بدار الفكر بدمشق .

وهو بحث عميق في جذور العصبية القبلية عند العرب في الجاهلية وفي العصر الأموي وبيان تأثير هذه العصبية في الشعر العربي .

وقد أقسام الكتاب إلى ثلاثة أبواب وكل باب إلى فصول :

**الباب الأول : جذور العصبية القبلية ومقوماتها :**

الأنساب العربية .

المجتمع القبلي والعصبية القبلية .

المجتمع الجاهلي واحتدام العصبيات فيه .

موقف الإسلام من العصبية القبلية .

**الباب الثاني : العصبية القبلية في عصر بنى أمية .**

الأحوال القبلية في هذا العصر .

داعي اشتداد العصبية القبلية في هذا العصر .

ظواهر العصبية القبلية وأثارها في هذا العصر .

اشتباك العصبية بالمؤثرات الأخرى .

**الباب الثالث : أثر العصبية في الشعر الأموي**

الشعراء والعصبيات القبلية .

المناقضات القبلية .

أساليب الهجاء القبلي وخصائصه الفنية .

الفخر القبلي .

سائر فنون الشعر المتصلة بالعصبيات .

وبعد هذا الكتاب من الدراسات المعمقة في الأدب العربي في عصر بنى أمية .

حسان بن ثابت : حياته وشعره : دار الفكر الحديث - لبنان ١٩٦٥ - ٢٢٤ صفحة ثم طبع طبعات أخرى .

خصص المرحوم كتابه لهذا الدراسة شاعر الرسول ﷺ حسان بن ثابت الانصاري ، وقد جاء كتابه في ثلاثة

فصل :

**الفصل الأول : حياة حسان ،** وفيه بحث في بيئة الشاعر وأصله ونسبه وموالده وأسرته ، والأصالة الشعرية في أسرته ، ثم ذكر ملامح من شخصيته فتحدث عنه في أيام الجاهلية لأن حسان عاش نصف حياته في الجاهلية ونصفها في الإسلام . يقال إنه عاش ستين سنة في الجاهلية وستين في الإسلام فكان للمؤلف حديث عن حسان في العصر الجاهلي وعن صلته بالفاسدة وصلته بالمناذرة ، وانتقل ليتحدث عن حسان في الإسلام ، وعن حسان بوصفه شاعر الرسول . ثم بحث في حسان والأصارة القبلية وموقفه من حديث الإفك .. وتحدث عن حسان بعد وفاة الرسول ﷺ .

### **الفصل الثاني : دراسة شعره :**

صنع الدكتور إحسان دراسة في شعر حسان في العصر الجاهلي فبحث في الهجاء والمناقضات والفخر وفي قصائده في الغساسنة ثم انتقل إلى شعره الإسلامي فتحدث عن الهجاء والمناقضات وعن صنعة حسان المجائية وعن الفخر وعن المديح والشعر السياسي وعن الرثاء وعن وصفه للواقع وتسجيجه للأحداث ثم أجمل القول في سائر أغراضه .

وخصص صفحات للكلام عن خصائصه الفنية وتحدث عن موقف النقاد من حسان وشعره .

وهذه الدراسة هي دراسة جادة معتمدة في شعر حسان وبنته وخصائصه الفنية .

زهير بن أبي سلمي : حياته وشعره . دار الفكر - دمشق - ١٩٧٣ (٢٢٤ صفحة) ثم طبع طبعات أخرى . قال فيه الشيخ محمد الجاسر : (وهذا الكتاب من أمنع الدراسات وأوفاها في موضوعه) وقد قسم المؤلف كتابه إلى موضوعات :

- ١ - **البيئة وأحداث العصر :** وفيها بحث المؤلف في بلاد نجد وفي مواطن القبائل العربية في نجد وما حولها في عصر زهير ، وقدم بحثاً في الأحلاف القبلية والحروب القبلية .
- ٢ - **السيرة :** وفيها بحث في نسب زهير وحياته وأسرته ووفاته وعقيدته وملامح شخصيته .
- ٣ - **الشاعر :** واشتمل الحديث عن ديوانه وعن طبعات الديوان .

وتحدث عن زهير شاعر المديح وزهير حكيم غطفان وعن صور زهير وشاعريته والأفاق التي حلق فيها وختم الكتاب بنظرات تقديرية . وزود كتابه بمصور لجزيرة العرب مع تحديد مواطن القبائل العربية فيها .

**العباس بن الأحنف :** سيرته وشعره ، مطبعة الثبات - دمشق ١٩٩٩ (٩٥ صفحة) العباس بن الأحنف شاعر عباسي كان في عهد الرشيد ، لم يتغمس فيما انغمس فيه الشعراء من مدح وهجاء، ورثاء ، وحلق في شعر الغزل وأتى فيه بمعانٍ مبتكرة لم يسبق إليها ، لذلك خصه الدكتور إحسان بدراسة خاصة جاءت في بابين :

الباب الأول : سيرة الشاعر .

**الباب الثاني :** الشاعر وتجديده في المعاني الغزلية وسمات شعره الفنية ثم أورد نظرات ناقدة في شعره . ثم أورد دراسة تحليلية لنموذج من شعره . وختم الكتاب بإيراد مختارات من شعره .

**كتاب القبائل العربية :** أنسابها وأعلامها : مؤسسة الرسالة / ٢٠٠٠ / مجلدان في ٩٩٧ صفحة

جاء الكتاب بمقدمة وأربعة أبواب :

تحدث في المقدمة عن موقف الإسلام والعلماء من علم النسب ثم تحدث عن القبيلة العربية والنظام القبلي .

الباب الأول : "اشتمل على الباحث التالية :  
قبيلة هذيل ونسب الهون والهذيل .  
أعلام هذيل .

بنو طابخة بن إلياس بن مصر .  
قبيلة الرباب .  
قبيلة مزينة .

الباب الثاني : اشتمل على الباحث التالية :

جدائل أنساب الرباب ومزينة .  
عاد .

أعلام الرباب ومزينة وضبة .  
ثُمود .  
بنو مر بن أد بن طابخة .

قبيلة تميم وجداول أنسابها .  
طسم وجديس .  
أعلام بنى تميم .

الباب الثالث : واشتمل على ما يلي :  
قبيلات عيلان : (عدوان - بنو فهم - أشجع - عبس -  
ذبيان - فزارة - باهلة - غنِي - حارب - عكرمة بن

خصفة - سليم - هوارن : (تفيف، بنو سعد، بن بكر  
- بنو معاوية بن بكر - سلول - عامر - ربيعة وهلال  
ونمير وسواء - ربيعة بن عامر بن صعصعة : عامر

وكلب وكعب : الحريش وجعدة وعقيل وقشيرا .  
جدول أنساب قبائل قيس عيلان .  
أعلام قيس عيلان .

جذم ربيعة بن نزار :  
قبيلة ضبيعة .  
قبيلة عبد القيس .

عميرة بن أسد بن ربيعة .  
قبيلة عنزة بن أسد .  
بنو هنب بن أفصى بن دعمي بن جذيله بن أسد .

بنو النمر بن قاسط .  
بنو وائل بن قاسط .  
بنو الهون بن خزيمة .

- قبيلة بكر بن وائل يشكر - حنيفة ، عجل بن لجم - ولد مليح بن عمرو بن ربيعة .  
شيبان - تيم الله بن ثعلبة - ذهل بن ثعلبة - قيس بن ولد عدي بن ثعلبة - ولد سعد بن عمرو بن ربيعة .  
ثعلبة .  
بني عتبة بن وائل .  
قبيلة تغلب بن وائل .  
جدائل أنساب ربيعة .  
أعلام جذم ربيعة بن نزار .  
قبيلة إياد بن نزار وجداول أنسابها .  
أعلام قبيلة إياد .  
الباب الرابع :  
القبائل القحطانية وأعلامها .  
كهلان والقبائل التي تشعبت منه :  
قبيلة همدان .  
أهلهان .  
نسب همدان وأهلهان .  
أعلام همدان .  
ولد نبت بن مالك بن زيد بن كهلان : الأزد .  
بني مازن بن الأزد .  
نسب الأنصار : قبيلة الأوس  
قبيلة الخزرج .  
جدائل أنساب الأنصار .  
أعلام الأنصار : الأوس والخزرج .  
سائل قبائل الأزد : بنو جفنة بن عمرو مزيقياء .  
ولد بنو كعب بن عمرو مزيقياء - ولد الحارث بن عمرو مزيقياء .  
قبيلة لخم وجدول أنسابها .  
ولد حاشية بن عمرو مزيقياء .  
قبيلة خزاعة .  
قبيلة سلول بن كعب بن عمرو .  
ولد حبشية بن كعب بن عمرو .  
ولد سعد بن كعب بن عمرو .
- قبيلتان خolan ويعفر وجداول أنسابهما .  
أعلام لخم وجذام وعاملة .  
قبيلة طيء وجداول أنسابها .
- أعلام مازن بن الأزد .  
أعلام سائر قبائل الأزد .  
بني عمرو بن الغوث بن نبت بن زيد بن كهلان :  
قبيلة خشم .  
قبيلة بجالة .  
الغوث بن أمغار .  
جدائل أنساب خشم وبجالة .  
أعلام بني عمرو بن الغوث .  
عرب بن زيد بن كهلان  
مرأة بن أدد .  
قبيلة كندة .  
جدول نسب كندة .  
أعلام قبيلة كندة .  
قبيلة لخم وجدول أنسابها .  
قبيلة جذام وجدول أنسابها .  
قبيلة عاملة وجدول أنسابها .  
قبيلتان خolan ويعفر وجداول أنسابهما .  
أعلام لخم وجذام وعاملة .  
قبيلة طيء وجداول أنسابها .

أعلام قبيلة طيء .

قبيلة الأشعر بن وجدول نسبها وأعلامها .

قبيلة مذحج بن أدد بن زيد بن يشجب بن عرب بن زيد بن كهلان .

بنو الحارث بن كعب - التخع - رهاء - حتب - صداء - سعد العشيرية (جعفري) - زيد الله - عائذ الله - صعب) مراد عنس .

جدائل أنساب مذحج .

أعلام مذحج .

جذم حمير .

الميسع بن حمير وجداول نسبها .

أعلام قبيلة قضاعة .

بنونهد بن زيد

جدائل أنساب قضاعة وبطونها

أعلام قبيلة قضاعة .

وختم الكتاب بفهرس مفصلة تعين المراجع على إيجاد بقيةه. إن هذا الكتاب الفريد المميز يعدّ مرجعاً أساسياً في موضوعه ، وهو مرجع لا بد منه لكل باحث في القبائل العربية القديمة وفي الأنساب العربية وفعلاً وفق المرحوم أستاذنا الدكتور محمد إحسان النص عندما توجه إنتاجه العلمي بهذا الكتاب.

**كتاب الأنساب العربية :** جمع اللغة العربية بدمشق ٢٠٠١ (٢٧٦ صفحة) هذا كتاب استعرض فيه الدكتور إحسان كتب الأنساب العربية ، وكان في أصله مباحث نشرت في مجلة جمع اللغة ، ثم جمعت في هذا الكتاب وقد اشتمل الكتاب على تقديم تحدث فيه المؤلف عن عناية العرب بأنسابها وبدء تدوين الأنساب وأنماط التأليف في كتب الأنساب - وقسم المؤلف كتابه إلى ثلاثة أقسام :

**أولاً: الكتب الشاملة في الأنساب :** وفيه تحدث عن كل كتاب من الكتب التالية أسماؤها حديثاً خاصاً:

١ - جمهرة النسب لابن الكلبي ت ٤٢٠ هـ.

٢ - مختصرات جمهرة النسب .

٣ - كتاب نسب معد واليمين الكبير لابن الكلبي .

٤ - النسب لأبي عبيد القاسم بن سلام ت ٤٢٤ هـ.

٥ - نسب عدنان وقططان وللمبرد ت ٤٨٥ هـ.

٦ - العقد الفريد لابن عبد رباه ت ٤٣٢ هـ.

٧ - جمهرة الأنساب لابن حزم ت ٤٥٦ هـ.

٨ - القصد والأمم لابن عبد البر ت ٤٦٣ هـ.

٩ - الإنباء على قبائل الرواة لابن عبد البر .

- ١٠ - طرفة الأصحاب في معرفة الأنساب للأشرف ابن رسول ت ٦٩٦ هـ.
- ١١ - نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري ت ٧٣٣ هـ.
- ١٢ - تاريخ ابن خلدون ت ٨٠٨ هـ.
- ١٣ - صبح الأعشى للقلقشندی ت ٨٢١ هـ.
- ١٤ - نهاية الأرب في أنساب العرب للقلقشندی .
- ١٥ - قلائد الجمان في التعريف بقبائل الزمان للقلقشندی.
- ١٦ - سبائك الذهب في معرفة أنساب العرب للسويدی ت ١٢٤٦ هـ.
- ١٧ - الأنساب للعوتبی الصخاری (القرن الرابع الهجري).
- ١٨ - الإكليل للحسن الممدانی ت بعد سنة ٣٥٠ هـ.

### **ثانياً : الكتب المفردة لنسب أحدى القبائل .**

- ١٩ - حذف من نسب قريش لمؤرج السدوسي ت ١٩٥ هـ.
- ٢٠ - نسب قريش للمصعب الزبيري ت ٢٣٦ هـ.
- ٢١ - جمهرة نسب قريش للزبير بن بكار ت ٢٥٦ هـ.
- ٢٢ - التبيين في أنساب القرشيين لابن قدامة المقدسي ت ٦٢٢ هـ.
- ٢٣ - الاستبصار في نسب الصحابة من الأنصار للمقدسي ت ٦٢٢ هـ.

### **ثالثاً : كتب المؤتلف والمختلف في أسماء القبائل .**

- ٢٤ - مختلف القبائل ومؤلفها محمد بن حبيب ت ٤٤٥ هـ.
- ٢٥ - الإيناس في علم الأنساب للوزير المغربي ت ١٨٤ هـ.

ولاشك أن هذا الكتاب شديد الصلة من حيث الموضوع بكتاب القبائل العربية ، فهو يعرّف بمصادر ذلك الكتاب ويقدم معلومات أساسية عن كل كتاب من الكتب المؤلفة في الأنساب العربية .

قضايا وموافق : سيرة ذاتية ثقافية وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب ٢٠١٠ – (٦٧١ صفحة).  
هذا آخر كتاب أصدره المرحوم وقال في أوله :

هذا كتاب تناولت فيه طائفة من القضايا وموافق منها ، وهي قضايا أدبية وشعرية ولغوية ونقدية وفكرية وتراثية ، بعض هذه القضايا تحدثت عنها سابقاً ، ورأيت من المفيد إعادة التذكير به ، وبعض آخر لم يسبق لي الحديث عنه ، بعض هذه القضايا يرجع عرضها إلى زمن سابق ، وهي تمثل آفاقاً في المعرفة في زمن عرضها ، وبعض منها يرجع إلى زمن قريب أو إلى الوقت الحاضر ، ومن البديهي أن آفاق أي كتاب المعرفة ونظرته الذاتية لا تكون على غرار واحد خلال سني حياته ، فنظرات الكاتب تختلف من حين إلى آخر وفق منطلقاته الفكرية والمعرفية

الدائمة التغيير من حال إلى حال ، وربما وقع بينها شيء من التناقض ، وربما عجب الكاتب حين يرجع إلى ما كتبه منذ أيام من إثباته بعض النظارات غير الناضجة ، وربما سخر من بعضها ، على أنها في جملتها تاريخ حياة ، وهي أدنى إلى أن تكون سيرة ذاتية ثقافية ، ولا يتورى الكاتب إلا أن يسطر للقارئ ما كان يعتقد من أفكار ونظارات في مختلف أطوار حياته ، مع التزامه الصراحة وبمانه تكفل ما لا يعتقده ومتغير الواقع .

وقد كسرت هذا الكتاب على بابين : الباب الأول عنوانه : قضايا ومواضف عرضت فيه ما بدا لي في طائفتين من القضايا الأدبية وغيرها . والباب الثاني وعنوانه : من الجعة : مقالات ومحاضرات .

وسنذكر فيما يلي رؤوس القضايا والمواضيعات التي اشتمل عليها الكتاب :

بين يدي الكتاب

قيس بن الخطيم .

ابن دارة .

وضاح اليمن .

ابن الدمعية .

الوليد بن يزيد .

ضابئ بن الحارث البرجمي وابنه عمير .

أشعى همدان .

بشار بن برد .

ابن الرومي .

أبو الطيب المتنبي .

ثانياً : قضايا نقدية :

١ - محنة النقد العربي المعاصر .

٢ - أثر الشعراء والتقادم الغربيين في شعرائنا في تحليل النص الأدبي .

٣ - قضية القديم والحديث .

ثالثاً : قضايا أدبية :

١ - رسالتان هامتان لعبد الحميد الكاتب وابن المفعع :

رسالة عبد الحميد الكاتب إلى ولی عهد مروان بن محمد .

١ - الباب الأول :

أولاً : قضايا حول الشعر والشعراء

١ - قضية أولية الشعر العربي .

٢ - قضية الشعر المطبوع والشعر المصنوع .

٣ - قضية روایة الشعر الجاهلي واتحالة .

٤ - قضية عمود الشعر العربي .

٥ - قضية المعلقات .

٦ - قضية بناء القصيدة الجاهلية .

٧ - قضية لغة الشعر الجاهلي .

٨ - قضية الرفض في الشعر الجاهلي .

٩ - قضية موقف الشاعر الجاهلي من المرأة .

١٠ - قضية موقف الشاعر الجاهلي من الموت .

١١ - محنة الشعر العربي المعاصر .

١٢ - قضية الشعر الخليلي والشعر المعاصر .

آفاق الإبداع في شعر أبي تمام .

آفاق الإبداع في شعر ابن زيدون .

شعراء قتلهم شرهم :

طرفة بن العبد .

عبد بن الحسحاس .

- رسالة الصحابة لابن المقفع . موضوعات الرسالة .
- ٢ - معجم الحيوان .
- ٣ - معجم القبائل العربية .
- ٤ - معجم البلدان .
- ٥ - معجم الألفاظ المعربة .
- ٦ - معجم السلاح .
- ٧ - معجم الواقع العربي .
- ٨ - معجم المعالم الجغرافية .
- كتاب لغة الجرائد للشيخ إبراهيم اليازجي .
- أحمد رضا العاملاني ومعجمه متن اللغة .
- كتاب (رد العامي إلى النصبيح) .
- حول المعجم التاريخي للغة العربية .
- قضايا التعريف الدلالية في المعجم العربي التاريخي .
- مسيرة مشروع المعجم التاريخي للغة العربية .
- المعجم التاريخي للغة العربية :
- ١ - الأسباب الموجبة .
  - ٢ - الدواعي العلمية .
  - ٣ - الدواعي التربوية التعليمية .
  - ٤ - الدواعي الاقتصادية .
- النظام الأساسي لهيئة (المعجم التاريخي للغة العربية)
- الباب الأول : مبادئ عامة .
- الباب الثاني : التنظيم العام
- الباب الثالث : الموارد والنفقات .
- الباب الرابع :
- خامساً: قضايا اجتماعية
- المجتمع العربي قبل الإسلام :
- البناء القبلي والقبيلة العربية
- العصبية القبلية
- ٢ - مواقف لأبي حيان التوحيدية ونظراته الاجتماعية واللغوية .
- ٣ - آفاق الإبداع في مقامات بديع الزمان الهمذاني :
- شخوص المقامات .
- موضوعات المقامات وأهدافها .
- لغة المقامات وأسلوبها .
- ٤ - إبداع الجاحظ في كتاب البخلاء .
- ٥ - المترع العقلاني في الأدب الجاهلي :
- في التمر .
- في الشعر .
- ٦ - المرأة في الأمثال العربية .
- ٧ - أغاليط في تاريخنا الأدبي .
- ٨ - السخرية من الذات في أدبنا العربي القديم .
- رابعاً : قضايا لغوية نحوية :
- ١ - محنة العربية .
  - ٢ - محنة طغيان العامية .
  - ٣ - محنة العربية .
- ٤ - محنة العربية (الفتنة وتدرس العلوم) .
- اللغة العربية أيضاً: وسائل تعليمها وتحصيل بعض قواعدها .
- نظارات لغوية .
- دفوعاً عن العربية .
- اللغة العربية وآفاق الغد .
- رأي في تيسير بحث المنوع من الصرف .
- الماجم التخصصة ، معاجم المستقبل .
- ١ - معجم البناء .

- صلة القبيلة بالقبائل الأخرى  
مظاهر العصبية وأثارها والسيطرة في المجتمع القبلي .
- الأشهر الحرم والأسوق .
- المرأة في المجتمع العربي قبل الإسلام .
- القيم الاجتماعية في المجتمع العربي قبل الإسلام
- الصلحنة في المجتمع الجاهلي .
- شريعة الثار .
- الأحلاف القبلية .
- الوأد .
- سادساً: قضايا ثقافية
- أزمة المثقف العربي في عصر العولمة ، المثقف العربي والآخر .
- الباب الثاني : من الجعبه مقالات ومحاضرات :
- ١ - أصدقاء فقدناهم :
- بديع حقي .
- وداعاً عبد الوهاب حومد (أبا غسان) .
- أحمد راتب النفاخ .
- محمود محمد شاكر .
- غياب رائدة الشعر الحديث نازك الملائكة .
- الفيلسوف الأخلاقي عادل العوا .
- ٢ - فوضى المصطلحات .
- ٣ - محنة الفضائيات العربية .
- ٤ - داعماً للغناء الأصيل .
- ٥ - عالمنا ينحرف نحو الهاوية .
- ٦ - محنة فساد الذوق الجمالي .
- ٧ - أداء المجامع العلمية العربية ورأي في تطويره .
- ٨ - اتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية .
- ٩ - وسائل تشويط أعمال المجامع .
- ١٠ - الحقيقة الصائعة .
- ١١ - الأساطير في الشعر العربي القديم .
- ١٢ - الحسن بن أحمد البمداني وكتابه الإكليل .
- ١٣ - سياسة الدولة الأموية إزاء قبائل الجزيرة العربية .
- ١٤ - المدرسة الظاهرية ومكتبتها .
- ١٥ - كلمتي في حفل استقبالني في مجمع اللغة العربية بدمشق .
- ١٦ - كلمتي في حفل تكريمي في قسم اللغة العربية بجامعة دمشق .
- ١٧ - عقدة الذنب .
- ١٨ - التملة والصرصور .
- ١٩ - العالم تقوده النخبة .
- ٢٠ - ست وصايا + وصيةأخيرة .

هذا وإضافة إلى ما ذكر وإضافة إلى ما قدمه المرحوم في مجال الكتب المدرسية فقد كانت له أعمال أخرى منها مختاراته من كتاب الأغاني وقد صدرت في ستة أجزاء عن مؤسسة الرسالة بدمشق عام ١٩٧٨ وله كتاب سماه الشعر الغزلاني في العصر الأموي صدر عن دار الفكر بدمشق وله كتاب آخر سماه : الشعر السياسي في العصر الأموي صدر عن دار الفكر بدمشق أيضاً كما أنه أصدر نصوصاً مختارة في كتاب سماه "نصوص من الشعر الإسلامي والأموي" صدر عن المطبعة العلمية بدمشق سنة ١٩٦٥ وهي نصوص وضعها بين أيدي طلابه ليبي

عليها محاضراته في تحليل النصوص واشتملت النصوص على مختارات من شعر حسان بن ثابت ومن شعر الخوارج والشيعة والزبيبة وسائر المناهضين لبني أمية وعلى نصوص للشعراء الموالين لبني أمية وعلى مختارات من الشعر الديني والزهدى والشعر القبلي والشعر الغزلى . وكانت هذه النصوص تقدم لوحة صادقة عن اتجاهات الشعر في العصر الأموي .

رحم الله أستاذنا الدكتور محمد إحسان النص وجزاه عما قدمه لأمته ولغته خير الجزاء .



# الدكتور زكي العشماوي - سادن التراث العربي

□ أ. د. أحمد دهeman\*

ولد الأستاذ الدكتور محمد زكي العشماوي في قرية فارسكور في دمياط أهم مدن دلتا مصر في ١٩٢١/٢/٣ كان جده قاضياً، والده خطاطاً ورساماً وعمه وزيراً للمعارف في عهد الملك فاروق كان متفوقاً في دراسته الجامعية والثانوية، فكان الخريج الأول على دفعته بجامعة الإسكندرية عام ١٩٤٥ بتقدير ممتاز.

حصل على درجة الماجستير في الآداب مع مرتبة الشرف الأولى من جامعة الإسكندرية عام ١٩٥١ عن بحثه (النابغة الديباني الشاعر القبلي) بإشراف الأستاذ إبراهيم السقا ثم حصل على درجة الدكتوراه في الآداب من جامعة لندن عام ١٩٥٤ عن بحثه (النقد الأدبي العربي حتى القرن الخامس الهجري) مع العناية الخاصة بنظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني بإشراف المستشرق الفريد جيوم.

كان مولعاً بالمتني والمعرفي وأبي نواس بالإضافة إلى الشعراء المعاصرين والهجريين والفرس. وكذلك الشعراء الأوروبيون والنقاد الكبار أمثال ريتشاردز والليوت وكولردرج.

\* عضو اتحاد الكتاب العرب "جمعية البحث والدراسات".

نظم الشعر منذ كان طالباً في المرحلة الثانوية، وتوهج إبداعه الشعري بتقدم عمره، فبدأ تقليدياً، وتحول رومانسياً، ثم امتزجت رومانسيته بالواقعية، وتعددت تجاربه بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، وله عدد من المنشورات الشعرية.

شغل الدكتور العشماوي مناصب علمية متعددة بدءاً برئاسة قسم اللغة العربية بجامعة الإسكندرية مروراً بوكالة كلية الآداب، ثم عمادتها، وانتهاءً بمنصب نائب رئيس الجامعة (١٩٧٦ – ١٩٧٩). وله حضوره البالغ التوهج في المؤتمرات العلمية في الجامعات المصرية والعربية والدولية. وكذلك في المؤسسات الثقافية والأكادémية في الجامعات العربية، وفي مجال النشر، آخرها رئيس تحرير مجلة أمواج التي أنشئت عام ١٩٧٧، وحصل على عدة جوائز منها البابطين (١٩٩٠) وجائزة الدولة التقديرية (١٩٩١).

أشرف العشماوي على عدد كبير جداً من طلبة الدراسات العليا المصريين والعرب في مجالات النقد الأدبي والبلاغة والأدب القديم والحديث. وكان مهتماً بالدراسات المسرحية والجمالية وله فيها مجموعة من المؤلفات المنشورة المهمة، هذا علاوة على كم كبير من البحوث المنشورة في مجالات ثقافية وأكادémية محكمة.

بعد العشماوي واحداً من سادة التراث العربي، ومن أهم النقاد الأكادémيين ويقرن عادة بعز الدين إسماعيل وعبد القادر القط، ومصطفى ناصف، وهؤلاء يشكلون مدرسة في النقد التحليلي الفني. أما علاقته بالتراث العربي فتبدأ منذ الدراسة الجامعية والدراسات العليا. إذ كان متخصصه في التراث الأدبي والتقطي كما يبدو من موضوع رسالتي الماجستير والدكتوراه، وكذلك من خلال إسهامه في الدراسات العليا والتدريس في الجامعات المصرية والعربية، ويسرقني أنني كنت واحداً من تتلمذ عليه في تحصيل درجتي الماجستير (١٩٧٥) والدكتوراه (١٩٧٩).

ولعل كتابه (التابعة النباني) الذي نشره في دار المعارف للمرة الأولى عام (١٩٥٨) وأعيد طبعه في بيروت عام ١٩٨٠ مع دراسة للقصيدة العربية الجاهلية. من أهم الدراسات التراثية. بل يعد هذا الكتاب مرجعاً مهماً.

هذا بالإضافة إلى كتابه القيم (قضايا النقد الأدبي والبلاغة) الذي نشره في منشأة الإسكندرية عام ١٩٦٧ وأعاد طباعته في دار النهضة بيروت عام ١٩٨٠ وكذلك عام ١٩٨٢ تحت عنوان (قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث) وفي هذا الكتاب اهتم بإبراز جملة من الحقائق المتصلة بالدراسات النقدية والبلاغية وما يتصل بها من قضايا وتيارات ونظريات ومبادئ قدية ومعاصرة، مدفوعاً بالدراسة الجادة العميقه الموضوعية

لترايانا النقدي والأدبي، فهو يقرر أنه ليس من بين العلوم الإنسانية علم هو أسرع في التطور وأمضى في الحركة وأبعد عن الثبات والجمود من النقد الأدبي. وأن الأدب لا يمكنه أن يخضع للأحكام المطلقة لأنه خاضع للتطور والتغير المستمر، لذلك يدعو العشماوي إلى أن يعيش الدارس في الحاضر كما يعيش في الماضي محاولاً الربط بين ترايانا القديم وبين حركة التطور المعاصرة، وأن يصل إلى مفهوم شامل للشعر يتفق وماهية الفن، وأن يجدد العلاقة بين أجزاء العمل الفني من خلال البحث عن الوحدة بينها، لأنها الأساس الذي يحدد قيمته كما يدعو إلى إعادة النظر في شعرنا القديم، ومراجعة تعقيمه على أساس من مفهوم شامل لطبيعة الشعر ووظيفته - حتى تكون دراسة القصيدة القديمة قادرة على كشف المكنون من خباياها، وردّ ما أغفله الزمن من قيمتها الحقيقية، من خلال العناية الخاصة بالدراسة التحليلية التطبيقية، وعدم استغاء الدارس عن حاسة التمييز والتذوق وطول مصاحبه للآثار الفنية، فالقصيدة تكون قصيدة بما تحققه من فن لا بما تبئ به، أو تقوله، من دون الفضـ من مضمونها.

وأخيراً يدعو العشماوي إلى عدم الفصل بين مفهوم النقد والبلاغة ولا بين وظيفتيهما، أو أهدافهما في الحياة، فالبلاغة كالنقد من أهم الدروس في حياتنا الفنية والأدبية، وهي كالنقد وسيلتنا في إدراك ما في الأدب من قيم، وما فيه من حقائق، وهي وسيلتنا في الكشف عن ذوق الأمة وتجاربها وخبراتها. كما أنها السبيل إلى إرضاء حاجات الناس العاطفية والروحية، وهي فوق هذا كله طريقنا الوحيدة لتصير الأدباء والشعراء بالصالح فيقتوفونه، وتحذيرهم من الفاسد فيتجنبونه.

وفي كتابه *القيم* (موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسى) الصادر في بيروت عام ١٩٨١ تتبع العشماوى ما يسمى بتجاوز الماضي في الأشكال والمقاييس والمفهومات فيرصد التحول في قيم الشعر العباسى وتجاربه، مستنداً إلى إبراز خط التطور والنمو في مسار الشعر العربي في أخطر مراحله وهي العصر العباسى، فأجرى دراسات عميقة عن كل من الشعراء بشار وأبي نواس وأبي قام والمتين.

فهو مؤمن أشد الإيمان بشعراء العرب منذ الجاهلية، شديد التقدير لعقربيتهم، متناولاً النص الأدبي من داخله في علاقاته العضوية، لأن نقطة البدء عنده اللغة وتوثيق صلاتها بالحياة المعاصرة إلى جانب التمسك بالتراث القديم الأصيل باحثاً عن وظيفة الأدب والفن عامة، وهي اكتشاف وارتياح حقائق الحياة والوجود بأوسع ما تستطيع الكلمة أن تعبّر.

رحم الله الدكتور العشماوي الذي جمع بين قلب الفنان وعقل الناقد، فكان في آن واحد شاعراً ملهمًا وناقداً متميزاً يهتم بقدمي الأدب وحديثه.

توفي في (٢٠٠٥/٥/٧) ودفن في مقابر الأسرة في الإسكندرية. وكان خبر وفاته بالغ الأسى في نفوس أصدقائه وتلامذته، والمحبين للعلم والترااث في عموم أقطار الوطن العربي لما كان يمثله من علم وخلق ودماثة وإبداع.



# من القدامة إلى الحداثة التعرّيب طريقنا إلى المعاصرة

□ د. ممدوح خسارة\*

أياً كان فهمنا للمشروع الحضاري للأمة العربية، فإن أهم أركان ذلك المشروع بناء المجتمع العربي المعاصر، والمعاصرة التي نسعى إليها هي المعاصرة الفعالة المنتجة المستقلة، لا المعاصرة المنغلقة المستهلكة التابعة. ولن تتهيأ لنا هذه المعاصرة ما لم نعش عصراً بأبرز معطياته وخصائصه، يعني العلم والتقانة.

ولأننا بحاجة إلى التدليل على هذه المقوله التي ارتفعت إلى مستوى البديهيات المستغنية عن الدليل، فبالعلم وتطبيقاته التقانية تقاضلت الأمم، وبه بلغت ما بلغت من التقدم الحضاري، وكان غيابه من أهم العوامل التي أدت بأمتنا إلى الوقوع ضحية الاعتداءات السياسية والعسكرية والاقتصادية. لقد أطلقت على هذا العصر تسميات كثيرة من مثل عصر الذرة وعصر الفضاء وعصر المعلوماتية وعصر الهندسة الوراثية ونحوها، وكلها تدور في فلك واحد هو التقدم العلمي والتقاني.

ولأسباب تاريخية وموضوعية، كانت بلاد أجنبية بعامة وغربية بخاصة، مراكز لإنتاج العلم والتقانة. وكان لابد لنا – نحن العرب – التماساً للمعاصرة، من أن نأخذ هذا العلم ونتمثله، وهو علم كتب بلغات

\* عضو مجتمع اللغة العربية بدمشق.

أهلها وصانعيه. فكنا أمام خياراتن للإفاده منه: إما أن نقله بلغات أهله، على ما يحمله ذلك من مخاطر على ثقافتنا، وإما أن نقله إلى لغتنا وندرسه بها، على ما يلقيه هذا الخيار من مهام تفال على عواتقنا، وهو ما استقر عليه رأي الأمة بمذهبها، وما سمي تعريب التعليم.

ولم تكن أمتنا العربية بداعاً من بين الأمم في خياراتها هذا، فكل الأمم الحية التي واجهت ما واجهناه كان لها الخيار نفسه، فنقلت العلوم إلى لغاتها، بداعاً من الأمم الصغيرة التي لا يتجاوز عدد أبنائها بضعة ملايين كبلغارية والسويد، وانتهاء بأكبر الأمم كالصين واليابان.

إن العلم هو الركن المكون في الثقافات العالمية المؤثرة، فلا قيمة لثقافة معاصرة لا تمتلك قوة العلم، ولا تسهم في تقديم العلوم وتطويرها. والعلوم التي نعنيها هي - في المقام الأول - العلوم الأساسية كالرياضيات والفيزياء والعلوم التطبيقية كالطب والهندسة. إن ثقافة تفتقر إلى الركن العلمي في مكوناتها هي ثقافة مُقدّعة ومرشحة للموت. ولا يتسنى لنا هذا الركن إلا إذا نشرنا العلم وعمّمنا وتمثّلنا حتى يصبح من نسيج الثقافة العربية. ولن يتأنى لنا ذلك إلا بتوطين العلم في المجتمع العربي. وإذا كان من العبر الحديث عن توطين العلم واستنباته في مجتمع ما بغير لغة ذلك المجتمع، فإن من الأكثر عثاً الحديث عن أمة أبدعـت بغير لغتها. ذلك أن التعليم باللغات الأجنبية سوف يبقى محسوباً في نخب اقتصادية واجتماعية محددة وقليلة، لن تكون قادرة على النهوض بأعباء ثقافة فعالة مبدعة، كما أنه سيعزز مقولـة أعداء الثقافة العربية بأن اللغة العربية غير قادرة على استيعاب العلوم ومواكبة العصر، وهي مقولـة داحضة في حق لغة حملت ثقافة هي من أعرق ثـقافـات العالم.

### ملاحظة:

- ❖ عن كتابه "التعريب والتنمية اللغوية" دار الأهالي دمشق ١٩٩٤ .
- ❖ يمكن أن يكون العنوان "لم تبدع أمة بغير لغتها".



# في العدد القادم:

أ.د. محمود سالم      أوضار الشعر العربي القديم

أ.د. أحمد علي محمد      علم الأدب عند العنترى

د. سعد الكردي      شبه الجملة في النحو العربي

د. عبد الكريم حسين      تأويل النص الشعري عند المعرى

د. سمر روحى الفيصل      أحمد راتب النفاخ وجهوده في خدمة التراث

د. نهاد الجرد      العمل المؤسسى المبكر لإحياء التراث ونشره

# في ملف العدد القادم (دراسات أندلسية):

أ.د. علي دياب      ولادة بنت المستكفي في عيون الباحثين

أ.د. فيروز الموسى      الشعر المقاوم في الأندلس

د. فريد أمعضو      ابن الخطيب الأندلسي وإهاطته

د. محمد دوالبي      نظرية التحدي لدى ابن شهيد الأندلسي

د. محمد زلاقي      الفكر الصوفي في ديوان المديح النبوى لابن جابر الأندلسي

## السعر:

داخل قطر (٥٠) ل.س.

خارج قطر (١٠٠) ل.س.